بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

كلية : اللغة العربية قسم : الأدب

الاسم (رباعي) : يحيى أحمد محمد الزهراني في تخصص : النقد الأدبي

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير

عنوان الأطروحة : (([illegible] النقد عند [illegible] عبد الله الوادي آشي دراسة تحليلية نقدية))

وبعد :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه _ والتي تمت مناقشتها بتاريخ / / ١٤هـ _ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

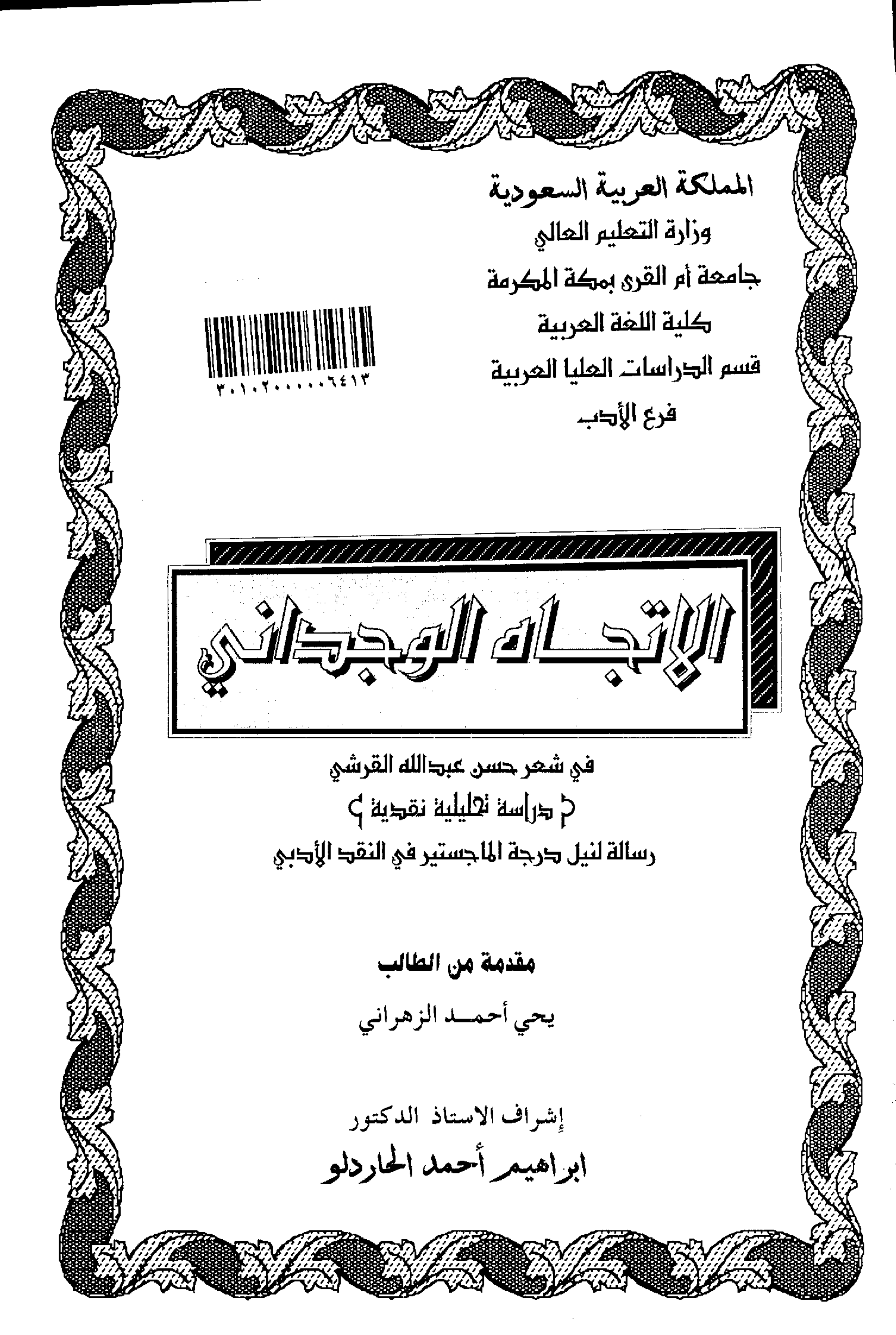
المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم : أ.د. إبراهيم [illegible] الحارثي	الاسم : [illegible]	الاسم : د. [illegible] باقازي
التوقيع : [signature]	التوقيع : [signature] ١٤١٨/١٢/٢	التوقيع : [signature]

يعتمد

رئيس قسم

الاسم : محمد سالم العمري

التوقيع : [signature]



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى بمكة المكرمة

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

فرع الأدب

الاتجاه الوجداني

في شعر حسن عبدالله القرشي

﴿ دراسة تحليلية نقدية ﴾

رسالة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي

مقدمة من الطالب

يحي أحمـــد الزهراني

إشراف الاستاذ الدكتور

ابراهيم أحمد الحاردلو

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخـــــــص

تحتوى هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وملحق وخاتمه،تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١) المقـدمة :ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢) التمهيـــــــد : تحدثت فيه عن نشأة الشاعر وعن نشاطه الثقافى ونتاجه الأدبى

٣) فصل الصورة الشعرية :وافتتحته بمدخل أوضحت فيه ماهية الصورة الشعرية وأتبعته بأربعة مباحث كان المبحث الأول عن مواردالصورة الشعرية وقسمتها إلى موارد عامة وموارد خاصة . أما المبحث الثانى فكان عن مكونات الصورة وتحدثت فيه عن عنصري العاطفة والخيال ، وفى المبحث الثالث تحدثت عن عنصر التصوير والإيحاء فى شعر القرشى ، وافردت المبحث الرابع للحديث عن بناء القصيدة الفنى والدرامى .

٤) فصل الموسيقى :وضمنته أربعة مباحث تحدثت فىالمبحث الأول عن الأوزان الشعرية، وعرضت فى المبحث الثانى للأشكال والأساليب الشعرية . وفى المبحث الثالث تحدثت عن تجربة الشاعر مع الشعر الحر ، أما المبحث الرابع فعقدته للحديث عن القافية وأشرت الى بعض الظواهرالصوتية فى شعر القرشى.

٥) فصل المعجم الشعرى: ويضم أربعة مباحث تحدثت فىالمبحث الأول عن المفارقات التى لحظتهافىاستخدامه للألفاظ ،وفى المبحث الثانى كشفت عن براعة الشاعرفى اختيار الألفاظ وتوظيفها فى خدمة التجربة الشعرية،وفى المبحث الثالث بينت بعض الظواهر اللغوية التى لحظتها فى شعر القرشى، أما المبحث الرابع فافردته لحصر الألفاظ الواردة فى شعره الوجداني .

٦) فصل التجربة الشعرية :وفيه أربعة مباحث، المبحث الأول تحدثت فيه عن علاقة القرشى بالشعروالمبحث الثانى بينت فيه بعض العوامل والمؤثرات فى تجربته الشعرية وعقدت المبحث الثالث للحديث عن تجربة القرشى مع المرأة وأثر ذلك فى شعره ،وحللّت فى المبحث الرابع بعض تجاربه الوجدانية .

٧) فصل الظواهرالأسلوبية :تحدثت فيه عن ظواهر التكرار،التقديم والتأخير،الاستفهام،التقسيم

٨)ملحق بينت فيه نسبة توزيع القصائد على البحور الشعرية.

٩)الخاتمة :وضمنتها عددا من النتائج التى خلصت اليها الدراسة .

الطالب: يحيى أحمد الزهراني

المشرف
أ.د. ابراهيم بن أحمد الحاردلو
التوقيع

عميد الكلية
أ.د. حسن محمد باجودة
التوقيع: حسن باجودة

المقدمة

إن الباحث في دراسات الأدب السعودي ، يجد زخماً أدبياً شعراً ونثراً ويواكب ذلك الزخم الفكري دراسات نقدية ورؤى فكرية تزخر بها الكتب والدوريات المحلية والعربية التي ترصد هذه الحركة الفكرية تاريخاً ونقداً وتحليلاً . وقد أخطأ الدكتور ياسين الأيوبي حين قال : ((إن الدراسات التي ترصد الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية معدومة في الخارج ونادرة أو غير كافية في الداخل)) (١) .

إذ أن هذا تحامل على حساب الموضوعية في البحث الأدبي صدر من الباحث بقصد أو بغير قصد ، فالدراسات التي صدرت عن الأدب السعودي كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر المؤلفات التالية :

١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ـ الدكتور عبدالله حامد .
٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ـ بكري شيخ أمين .
٣) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ـ حسن فهد الهويمل .
٤) الأدب الحديث في نجد ـ د . محمد بن سعد بن حسين .
٥) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ـ إبراهيم الفوزان .
٦) الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ـ أحمد أبو بكر إبراهيم .
٧) الشعر الحديث في الحجاز ـ عبد الرحيم أبو بكر .
٨) شعراء السعودية المعاصرون ـ أحمد كمال زكي .
٩) في الأدب العربي السعودي ـ وفنونه واتجاهاته ونماذج منه ـ د. محمد صالح الشنطي

هذه بعض من مؤلفات كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا ، ناهيك عن الدوريات من الصحف والمجلات التي تتابع رصد الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية .

---

(١) د. ياسين الأيوبي ـ حسن القرشي في مسار الشعر السعودي الحديث : ١١ ، ١٢

وعندما نرجع للدراسات التي صدرت حول أدب شاعرنا القرشي نجد بعض الدراسات التي قام بها رجال باحثون من عباقرة الباحثين في الدراسات الأدبية المعاصرة ، وإن كانت هذه الدراسات ليست مستوفاة إلاّ إنها كشفت عن بعض الجوانب من شخصية هذا الأديب من هذه الدراسات مثلاً :

القرشي شاعر الوجدان ـ د . عبدالعزيز الدسوقي

الرؤيا الإبداعية في شعر حسن عبدالله القرشي ـ د. عبد العزيز شرف

حسن القرشي حياته وأدبه ـ د. صلاح عدس

ولكن الأمر المؤسف هو أن شاعرنا رغم الاهتمام الذي حظي به من دارسي الأدب خارج المملكة العربية السعودية فإنه «ظُلِمَ من بني قومه»(١) حيث لم يحظى بنصيبه الذي يستحقه في البحث والدراسة من الكتاب والنقاد السعوديين ، ولعل هذا من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة جزئية من أدب هذا الشاعر ، وأنا أعزو هذا الإهمال لأدب شاعرنا القرشي إلى سبب وحيد ، وهو أن مشاركات القرشي كانت خارج المملكة أكثر منها في الداخل ، وحتى نتاجه الأدبي من شعر ونثر مطبوع جميعه خارج المملكة العربية السعودية .

وشاعرنا القرشي شاعر وجداني يؤلف الغزل معظم أشعاره ، عدا أشعاره التي نحا فيها نحواً قومياً غلب على دواوينه المتأخرة ، ولعل هذا يرجع إلى كبر سن القرشي مما قلل من اهتمامه بالمرأة . كما أن أحداث الأمة العربية والإسلامية والنكبات التي أصابت الأمة الإسلامية في هذا العصر أستولت على اهتمام الشاعر وحركت فيه غريزة الغيرة على الإسلام والعروبة .

(١) هذه العبارة للدكتور عبدالله سالم المعطاني في دراسة له عن القرشي شارك بها في تكريم القرشي عام ١٤١٧هـ

ولأن مسئولية دراسة الأدب السعودي تقع بالدرجة الأولى على عاتق أبناء الجزيرة العربية ، فرأيت من باب الوفاء للأدب العربي عامة وللأدب السعودي خاصة أن تكون دراستي لنيل درجة الماجستير تجلي جانباً من جوانب الأدب السعودي .

وعندما قرأت شعر حسن القرشي وجدت فيه عمق التصوير وقوة الإيحاء وصدق الشعور ، ولمست من خلاله إخلاص الشاعر لفنه ، فقررت أن تكون دراستي هذه بعون الله - في زاوية من زوايا شعر القرشي ، تلك هي الناحية الوجدانية من خلال قصائده الوجدانية التي تترجم مشاعر القرشي تجاه المرأة وتنم عن علاقته بالمرأة وما يرتبط بها من جمال الحياة وانعكاس كل ذلك على حياة الشاعر .

والقرشي بلا شك شغف بالمرأة وعشقها وقاسى الصعاب في سبيل الوصول إليها والارتواء من منهل ودها ، وفرغ تلك المشاعر في قصائد كثيرة اختلفت في أشكالها وأساليبها وصورها ، كثر ورودها في دواوينه الأولى حتى شكلت معظم أشعاره وأنعدم وجود تلك القصائد العاطفية التي تحدد علاقة الشاعر بالمرأة في دواوينه المتأخرة .

وقد جعلت تلك الأشعار العاطفية عند القرشي موضوع رسالتي ، وحددتها تحت عنوان ((الاتجاه الوجداني في شعر حسن القرشي)) ومن هنا يتضح ما عنيته بالاتجاه الوجداني ، إذ أنني أقتصرت دراستي على تلك الأشعار التي تتحدث عن علاقة القرشي بالمرأة بشكل مباشر أو غير مباشر ، كالقصائد التي مزج فيها بين الطبيعه وبين مشاعره ، سواء طبيعة الكون أو الطبيعة الحية حين يربط ذلك بالمرأة ، فهو عاشق للجمال أينما وجد في الطبيعة أو في الإنسان ، فهو العاشق المحب للحياة المسحور بجمالها .

وقد عمدت في هذه الدراسة إلى تحليل أشعار القرشي الوجدانية ، وبيان ما فيها من القيم الفنية ، وإدراك مدى الترابط بين التجربة الشعورية والقيم التعبيرية والتصويرية التي عرض الشاعر من خلالها تجربته الشعرية الوجدانية .

وتحتوي رسالتي هذه على مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة ، تطرقت من خلالها بالدراسة للموضوعات التالية : ـ

١) التمهيد : وقد عرضت فيه لمحورين هامين ، أولهما حول مولد الشاعر ونشأته وبعض المؤثرات في شعره ومكونات ثقافته .

والمحور الثاني تحدثت فيه عن نشاط القرشي الثقافي بمشاركاته في المؤتمرات والمهرجانات الأدبية داخل المملكة وخارجها . ثم تحدثت عن نتاج الشاعر الأدبي وسعة ثقافته ، ولما لنتاج هذا الشاعر من أهمية إعلامية عربياً وعالمياً .

٢) الفصل الأول : (الصورة الشعرية)

بدأت الحديث في هذا الفصل « بمدخل » تحدثت فيه عن ماهية الصورة الشعرية وقيمة هذا العنصر الفني الشعري ، وكيف أن الصورة الشعرية هي روح الشعر ، وأشرت إلى الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ـ ثم أتبعت هذا المدخل بأربعة مباحث

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن الموارد التي استوحى منها شاعرنا القرشي صوره الشعرية ، وقسمتها إلى موارد عامة وموارد خاصة والموارد العامة ممثلة في موردين هما المرأة والطبيعة . وبينتُ كيف نجح الشاعر في الربط بين جمال المرأة وجمال الطبيعة وجمال الحياة .

والموارد الخاصة ممثلة في موردين آخرين هما : بيئة الشاعر ، وثقافته ورحلاته ، وعرضت لبعض من صوره المستوحاة من بيئته ، وكذا صور أخرى اكتسبها من خلال ثقافته ورحلاته ، وأتبعت كل ذلك بالشرح والتحليل .

* المبحث الثاني : تحدثت فيه عن مكونات الصورة الشعرية ممثلة في العاطفة والخيال ، وبينت في حديثي عن العاطفة تلك العاطفة الحزينة التي صبغت معظم أشعار الشاعر بصبغة الأسى والحزن ، ثم عرضت في الحديث إلى تدرج عاطفة الشاعر بين التشبب والبرود في قصائده الوجدانية ، وكيف أن عاطفة الشاعر تتدرج في القصيدة الواحدة حتى تبلغ ذروتها ، وقد تتدنى بعد ذلك . ثم مضيت في الحديث إلى العنصر الثاني من مكونات الصورة (الخيال) مشيراً إلى بعض أقوال الأدباء عن مفهوم الخيال وختمت القول فيها بخلاصة عن ماهية الخيال ، ثم بينت خصوبة الخيال وسعته عند القرشي . وأشرت إلى أستخدام القرشي للرمز من خلال بعض النماذج التي عرضت لها .

* المبحث الثالث : تحدثت فيه عن عمق التصوير وقوة الإيحاء في شعر القرشي من خلال استخدامه لبعض الألفاظ والتراكيب ذات الإيحاءات والظلال التي تؤدي إلى تضخيم الصورة وتزيد من عمقها عند القرشي .

*المبحث الرابع : أفردته للحديث عن بناء القصيدة الفني والدرامي عند القرشي ، وتحدثت عن كل موضوع منهما على حده ، من خلال قصيدة واحدة في كل موضوع ، عرضت لها وحللت الأولى فنياً ، وعمدت في الثانية إلى الكشف عن البناء الدرامي الذي يكشف القدرة الفنية والإبداعية والروح الدرامية التي يتمتع بها شاعرنا القرشي .

٣) الفصل الثاني (الموسيقى) : وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث .

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن الأوزان الشعرية في شعر القرشي ، وأجتهدت في إحصائها ، وبينت نسبة استخدامه لهذه الأوزان .

* المبحث الثاني : عرضت فيه للأشكال والأساليب التي نسج القرشي عليها أشعاره وأوردت أمثلة على كل لون من هذه الألوان الشعرية .

* المبحث الثالث : تطرقت فيه لتجربة الشاعر مع الشعر الحر وعرضت لها تاريخياً وتحليلاً .

* المبحث الرابع : تحدثت فيه عن القافية ، وبينت نسبة استخدامه لحروف الروي ، وأثبت ذلك في جدول إحصائي أوضحت فيه نسبة القصائد متحدة القوافي ومتعددة القوافي، ونسبة استخدامه لظاهرتي الردف والوصل ، ثم قمت برصد بعض الملاحظات التي ظهرت لي من خلال الجداول ، وتناولت بالحديث القافية المردوفة ونسبة ورودها مع حروف الروي في شعر القرشي .

٤) الفصل الثالث : (المعجم الشعري) ويضم هذا الفصل أربعة مباحث :

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن المفارقات التي لاحظتها عند القرشي في استخدامه للألفاظ ، حيث نجده في المراحل الأولى من حياته الشعرية ، ينبش المعاجم ويستخدم ألفاظاً قاموسية شبه مهجورة ، ثم نجده في مرحلة متأخرة عن تلك المرحلة يستخدم ألفاظاً عامية شعبية. وفي قصائد أخرى نجد ألفاظاً أعجمية أدخلها القرشي في ثنايا أشعاره ، ثم بينت بعض الأسباب التي حملت الشاعر على الوقوع في مثل هذه المفارقات .

* المبحث الثاني : بينت فيه براعة القرشي في اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى ، ثم تطرقت في الحديث لبعض الألفاظ المشحونة بالإيحاءات والظلال ، وكيف أن القرشي استطاع توظيف كل ما في هذه الألفاظ من طاقات وشحنات معنوية ، وربطها بكثير من المعاني .

* المبحث الثالث : كشفت الدراسة فيه عن بعض الظواهر اللغوية التي لاحظتها أثناء هذه الدراسة لشعر القرشي .

* المبحث الرابع : حاولت في هذا المبحث حصر ألفاظ القرشي الشعرية من خلال رصدها في ثمانية محاور رئيسية هي (محور الفرح ـ محور الحزن ـ

محور النور ـ محور الظلام ـ محور العلو ـ محور الحب ـ محور الطبيعة ـ محور الجمال) وبينت نسبة استخدامه لكل لفظة في هذه المحاور ، ونسبة ورودها في كل ديوان من الدواوين التي ضمت شعراً وجدانياً . ثم بعد استقرائي لهذه الجداول خرجت ببعض الملاحظات على الألفاظ ، وأخرى على المحاور ، وأثبتها في نهاية هذا الفصل .

٥) الفصل الرابع (التجربة الشعرية) ويشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث:

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن علاقة القرشي بالشعر ، وعرضت لبعض أرائه النقدية فيه مشيراً إلى بعض القصائد في هذا الموضوع .

* المبحث الثاني : بينت من خلاله بعض العوامل والمؤثرات التي أثرت في تجربة القرشي الشعرية .

* المبحث الثالث : تحدثت فيه عن تجربة القرشي مع المرأة ، وعرضت فيه لثلاثة موضوعات رئيسية :

الموضوع الأول : عن تجربته الأولى مع الحب ومدى تأثير تلك التجربة الغرامية في تجربته الشعرية .

الموضوع الثاني : عن سرعة تعلق القرشي بالمرأة ، وكيف أنها تأثر عليه في أقل وقت وبأدنى سبب ثم يهيم بحبها وغرامها .

الموضوع الثالث : تناول الحديث فيه ثورة القرشي على المرأة الغادرة وكيف يمكن أن يتحول عنده الحب والحنان إلى سخط وغضب .

* المبحث الرابع : عرضت فيه لبعض التجارب الوجدانية ذات الموضوعات المختلفة وحللتها ، وبينت مافيها من القيم الفنية .

٦) الفصل الخامس (الظواهر الأسلوبية) تناولت بالحديث في هذا الفصل أربع ظواهر أسلوبية ، تعد أبرز ظواهر أسلوبية لاحظتها في شعر القرشي :

أ) ظاهرة التكرار : وقد عرضت في هذه الظاهرة لستة أنواع من التكرار وكل نوع اشتمل على فقرات أو مباحث صغيرة تناول الحديث في كل مبحث ضرباً من ضروب التكرار .

ب) ظاهرة التقديم والتأخير : وقد أقتصرت الحديث في هذه الظاهرة على موضوعين هما : (تقديم الاسم على الفعل ، وتقديم الجار والمجرور) وبينت ما في ذلك من سمات فنية وما له من علاقة بنفسية الشاعر .

ج) ظاهرة الاستفهام : وقد تناول الحديث في هذه الظاهرة موضوعين هامين هما كيفية استخدام الشاعر للاستفهام ، وطريقة بنائه للجملة الاستفهامية داخل الجملة الشعرية .

د) ظاهرة التقسيم : عرضت فيها لبعض النماذج الشعرية عند القرشي التي وردت فيها هذه الظاهرة ، وبينت من خلال هذه النماذج أثر هذه الظاهرة في موسيقى الشعر .

وأخيراً أتقدم بالشكر الجزيل والثناء والتقدير لله عز وجل أولاً ، ثم لسعادة الاستاذ المشرف الاستاذ الدكتور / إبراهيم أحمد الحاردلو الذي أفادني كثيراً بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة ، والذي لم يدخر جهداً في سبيل مساعدتي على إنجاز رسالتي هذه حتى أنهيتها على الوجه المرضي بعون الله .

كما أشكر سلفاً الاستاذين الفاضلين اللذين سيقومان بمناقشة هذه الرسالة على ما سيبذلانه من وقتهما الثمين في قراءتهما وابداء آرائهما حولها وملاحظاتهما وتوجيهاتهما القيمة التي ستكون موضع التقدير والإفادة .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لجميع منسوبي كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى على حسن تعاملهم مع طلابهم في الدراسات العليا وتسهيل أمورهم في كل ما يحتاجون إليه في أداء واجبهم ، وأخص بالشكر والامتنان سعادة عميد الكلية وسعادة وكيل الكلية وسعادة رئيس قسم الأدب وجميع اساتذة الكلية الذين أفدنا من علمهم وخبراتهم وتجاربهم .

كما أتوجه بالشكر والامتنان لسعادة الاستاذ الأديب حسن عبدالله القرشي الذي فتح لي قلبه ورحب بهذا المشروع العلمي ، وتوج ذلك بإهدائه لي مجموعته الشعرية الكاملة ، وبعض البحوث التي تكشف جانباً من حياته الأدبية ، وأجاب عن أسئلتي التي وجهتها له بكل واقعية وموضوعية .

والله من وراء القصد ،،،

الطالب

يحيي أحمد محمد الزهراني

التمهيد

سأتحدث في هذا التمهيد عن محورين هامين في شخصية شاعرنا القرشي .

المحور الأول حـــول مولـــد الشـــاعر ونشـــأته .

المحور الثاني حول نتاجه الأدبي ومشاركاته الثقافية .

أولاً : مولد الشاعر ونشأته : ـ

لاشك أنه من المهم جداً أن يلم الناقد بخلفية كافية عـن حيـاة المبـدع ومراحل تطورها والتجارب التي مر بها قبل الحديث عن نتاجـه الأدبـي ، إذ أن الأصل فـي الهام الفنان هو واقعه الذي عاشه وتجاربه الحياتيـة وخبراتـه التـي مـر بهـا ، كمـا يقول النـاقد الفرنسي « سانت بيف » إن عمل أي مبدع لا يفسر إلاّ بحياتــه »[1] وكـم كان الدكتور زكريا إبراهيم محقاً عندما قـال « إن النـاقد الحقيقـي للفنـان هـو كـاتب سيرته »[2] وشاعرنا حسن عبدالله القرشي شاعر حجـازي ولـد فـي مكـة المكرمـة عـــام ١٩٣٤م ، ودرس بمدرســة الفـلاح بمكـة المكرمــة المرحلتيـن الابتدائيـة والثانوية ، كما حصل على شهادة المعهد العـالي بمكـة المكرمـة ، ثـم حصـل علـى ليسانس آداب قسم تاريخ مع مرتبة الشرف من جامعة الرياض .

ونشأ القرشي في أيام طفولته وصباه في بيت علم ودين وثقافة ، وكان والـده يروي الشعر ويحفظه ويقرضه .

يقول القرشي : « كانت أذني السماعة وذاكرتي اللاقطة تسـاعدانني علـى حفـظ الكثير من أبيات الشعر من قصائد كان الوالد ـ رحمه اللــه ــ يرددهـا وكـان راويـة فذاً للشعر وقارضاً مقلاً لـه .. »[3] .

---

(١) نقلاً عن د. عبدالعزيز شرف ـ الرؤيا الإبداعية في شعر حسن عبدالله القرشي ٣٨

(٢) زكريا إبراهيم ـ الفنـــان الإنســـان ٣٧

(٣) حسن عبدالله القرشي ــ تجربتي الشعرية ٨

ولقي شاعرنا في طفولته رعاية واهتماماً من والده الذي لم ينجب سواه من الذكور ، ولذا كانت وفاة هذا الوالد أعنف وأقوى صدمة في حياته أنعكست على تجربته الشعرية فيما بعد .

ويقول القرشي عن وفاة والده « ثم توفى الوالد وهو في ريعان شبابه وأنا في سن باكرة ويفاع ولقد كانت وفاته صدمة عميقة لي » (١)

ثم تلى هذه الصدمة أحداث أخرى في حياة القرشي أثرت بشكل كبير في نتاجه الأدبي وصقلت موهبته وفجرت قريحته ، من أبرزها تجربته الأولى في الحب وهو في ريعان صباه « ذلك الحب الأفلاطوني الصغير » (٢) الذي لم يكتب له النجاح ولم يصل فيه الشاعر إلى مناه ، ثم بعد ذلك وقع في تجربة حب أخرى مماثلة (٣) منيت بالفشل هي الأخرى ، وتلتها تجارب كثيرة في الحب كانت انعكاسات هاتين التجربتين ذات أثر فعال فيها ، ولعل هذه التجارب قد حددت مزاج الشاعر الفني واتجاهه الوجداني الذي طبع معظم أشعاره .

والقرشي شاعر حاضر الملكات قوي الحافظة تمكن من أن يجمع زاداً لغوياً كبيراً ، بفضل حفظه للقرآن الكريم ، وقراءته للشعر العربي في مختلف العصور ، ولأكبر عدد من الشعراء ، وحِفْظِ كثيرٍ من ذلك إلى جانب قراءاته لبعض الإنتاج الأدبي الأجنبي مترجماً إلى العربية ، كما أن البيئة التي عاش فيها القرشي قد لونت حياته وصبغت تجربته الشعرية بصبغة خاصة مما يجعلنا نوافق الدكتور الدسوقي في قوله « إن تلك البيئة الخاصة التي نشأ الشاعر في ظلالها قد كونت مزاجه ونفسه وطبعته بطابعها الخاص . فقد عاش في جو تحفّ به الجبال

---

(١) حسن عبدالله القرشي – تجربتي الشعرية : ٨

(٢) هذه العبارة لحسن القرشي – المصدر السابق : ٧

(٣) المصدر النفسه : ٨

والرمال والصحراء الممتدة والسماء الساحرة ، بيئة قاسية كصخور الجبال ، صافية كصفاء السماء تكسب الإنسان البأس والقوة والصمود ، والصراحة والشجاعة ونقاء السريرة وتفجر في نفسه طاقات الإبداع الفني)) (١).

وعاصر شاعرنا القرشي فترة من أزهى فترات أدبنا العربي ، تلك الفترة التي شهدت أشهر المعارك الأدبية بين كبار الأدباء ، كهجوم العقاد والمازني على شوقي وحافظ ، ثم المعركة التي أحتدمت بين العقاد والرافعي ، ثم معركة الشعر الحر التي ظهرت في الستينات .

يقول القرشي مخبراً عن ذلك :

((ولا شك أن مكونات ثقافتي بدءاً عدا كتب الأدب العربي القديم كتب المنفلوطي والزيات ثم العقاد والرافعي على اختلاف مدرستيهما وتناقض فكريهما ، وقد تابعت الصراع المحتدم بين هذا وذاك وبين سيد قطب مناصراً العقاد وسعيد العريان مناصراً الرافعي ، وقرأت طه حسين وسحرني أسلوبه)) (٢)

ثم يقول عن ثقافته الأجنبية ((كما قرأت خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي لأوسكاروايلد، وتوماس هاردي، وبيرنارد شو، وإليوت، وسانت بيف، وفيرلين، ورامبو، وبودلير، وفيكتور هوجو، ولامارتين، وجوته، وجان جاك روسو وكالي، وسارتر، وتولستوي، ودو ستويفسكي، وجوركي، وإقبال، وطاغور والفردوسي، والخيام ..)) (٣)

أما عن حياة شاعرنا العملية فقد شغل العديد من الوظائف بوزارة المالية بالمملكة العربية السعودية ، كما عمل رئيساً للمذيعين وانتدب إلى القاهرة في الإذاعة المصرية لمدة عام .

(١) د. عبد العزيز الدسوقي ـ القرشي شاعر الوجدان : ١١
(٢) حسن عبد الله القرشي ـ تجربتي الشعرية : ٢٢
(٣) المصدر السابق : ٢٢

ثم بعد ذلك عمل مديراً للمكتب الخاص لوزارة المالية والاقتصاد الوطني ، ثم انتقل إلى وزارة الخارجية وزيراً مفوضاً ورئيساً لإدارة الصحافة والعلاقات العامة ، ثم سفيراً بالديوان ، ثم سفيراً فوق العادة ومفوضاً لبلاده في السودان ، ثم سفيراً في الجمهورية الإسلامية الموريتانية . فشاعرنا إذاً من الشعراء الدوبلوماسيين ، جمع بين الدوبلوماسية والشعر.

وفي الشهر الرابع من السنة الهجرية لعام ١٤١٨هـ حظى القرشي بالثقة الغالية وعين مستشاراً ثقافياً لصاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز الرئيس العام لرعاية الشباب وهو الآن يشغل هذا المنصب الكريم أطال الله في عمره .

وقد عرض القرشي في مقدمةٍ كتبها لمجموعته الشعرية الكاملة اسماها « تجربتي الشعرية » لعدة أمور تتعلق بنشأته ودراسته الأولى وتجاربه وتأثراته بالتيارات الثقافية العربية والعالمية كما بين موقفه من الأساليب والمذاهب الشعرية، ورؤيته النقدية في الشعر ، وقد تحدثنا عن ذلك في فصل مستقل بعنوان « التجربة الشعرية » .

ثانياً : نتاجه الأدبي ومشاركاته الثقافية :

لم يكن القرشي شاعراً فحسب بل هو شاعر وكاتب وناقد ، وقد نشر كثيراً من نتاجه الأدبي في الصحف والمجلات المحلية ، وكبريات المجلات العربية والأدبية الشهيرة مثيلات : الرسالة ، الثقافة ، المجلة ، الهلال ، المقتطف ، الحديث ، الأديب ، الآداب ، الفكر الجديد ، العربي ، العالم العربي ، الصباح ، الأسبوع العربي ، الحوادث ، المستقبل ، المجلة العربية ، مجلة مجمع اللغة العربية ، وغيرها .. كما نشر أدبه في صحف معروفة كالأهرام ، والأخبار ، والجمهورية ، والمصري ، والوفد ، .. عدا مجموعة صحف المملكة العربية السعودية ومجلاتها

كما ترجمت بعض أشعاره إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والأسبانية ، والإيرانية ، وأذيع بعض من أشعاره المترجمة للفرنسية من تلفزيون أوروبا الوسطى بفرنسا . وقد مثل القرشي المملكة العربية السعودية في عدد من المهرجانات الأدبية والشعرية ، كمهرجان الشاعر التونسي (أبي القاسم الشابيِّ) الذي أقيم في تونس عام ١٩٦٥ م ، وفي مؤتمر الأدباء السابع ، ومهرجان الشعر التاسع في بغداد عام ١٩٦٩م وفي مهرجان الأدباء في طرابلس ليبيا ، وفي مهرجان الأخطل الصغير بلبنان ، وفي الأسبوع الثقافي السعودي بلبنان عام ١٩٧٤ وفي مهرجان ابن زيدون في المغرب العربي عام ١٩٧٥ م ومؤتمر رجال القلم في الصين الوطنية بتايبيه عام ١٩٧٦ م ، وشارك في مجموعة مهرجانات الجنادرية ومرابد العراق ببغداد والبصرة ، وكذلك حضر مؤتمر المستشرقين الإطاليين الذي أقيم بمدينتي روما وباليرمو ، وحضر مؤتمر الشعر الآسيوي ببنجلاديش عام ١٩٨٩ م .. ومؤتمر الشعر العالمي الرابع بكوالا لامبور (ماليزيا) ١٩٩٢ م ، كما حضر ندوات الهيئة العامة للكتاب والعيد المئوي لدار الهلال بالقاهرة عام ١٩٩٢ م إلى غير ذلك من الملتقيات والمهرجانات .

وإذا نظرنا إلى نتاج القرشي الأدبي ، نجده أثرى المكتبة العربية بعديد من المؤلفات الشعرية والنثرية في مختلف فنون الأدب .

أ) مؤلفاته الشعرية :

بدأ القرشي بقرض الشعر في وقت مبكر ، وكان ذلك في مطالع الأربعينات من القرن الرابع عشر ، وصدر أول ديوان له عام ١٣٦٦هـ ١٩٤٧ م .

وأصدر القرشي حتى الآن ثمانية عشر ديواناً من الشعر مرتبة حسب تاريخ إصدارها على النحو التالي :

١) (البسمات الملونة) الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩م والثانية ١٩٧٢م .

٢) (مواكب الذكريات) الطبعة الأولى سنة ١٩٥١م والثانية ١٩٧٢م .

٣) (الأمس الضائـــع) الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧م والثانية ١٩٦٨م .

٤) (ســــــــوزان) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م والثانية ١٩٧٢م .

٥) (الحان منتحـــرة) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤م .

٦) (نداء الدمـــــاء) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤م .

٧) (النغـــم الأزرق) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦م والثانية ١٩٧٢م .

٨) (بحيرة العطـــش) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م .

٩) (لن يضيع الغـــد) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨م .

١٠) (فلسطين وكبرياء الجرح) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠م .

١١) (زحـــام الأشـــواق) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م والثانية ١٩٧٩م .

١٢) (عندما تحترق القناديل) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م والثانية ١٩٧٩م

١٣) (زخارف فوق أطلال عصر المجون) الطبعـــة الأولى سنة ١٩٧٩م .

١٤) (رحيل القوافل الضالـــة) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م .

١٥) (أطياف من رماد الغربة) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م .

١٦) (عندما يترجّل الفرســان) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

١٧) (المشي على سطح الماء) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

١٨) (ســـــتائر المطــــــر) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م .

ب) مؤلفاته النثرية :

بالإضافة إلى ما يتميز به القرشي من غزارةٍ في الشاعرية ، فهـو كـاتب قدير فـــي مجالات الأدب المختلفة ، فله مؤلفات إبداعية في القصة والمقالة وله دراسات

نقدية ودراسات أدبية ودراسات في تاريخ الأدب ، بعض هذه المؤلفات طبع ونشر وبعضها قيد الصدور ، والبعض الآخر قيد الإنجاز .

١- المؤلفات التي صدرت للقرشي :

* (شوك وورد) مباحث - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م .
* (أنات الساقية) مجموعة قصصية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦م والثانية سنة ١٩٨٣م .
* (فارس بني عبس) دراسة أدبية - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧م والثانية سنة ١٩٦٩م والثالثة سنة ١٩٩٢م .
* (أنا والناس) مقالات - الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م .
* (تجربتي الشعرية) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م والثانية سنة ١٩٨٢م والثالثة سنة ١٩٨٣م والرابعة سنة ١٩٩٣م .
* (أصداء من الماضي) أقاصيص - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

٢- مؤلفاته التي قيد الصدور :

لحسن القرشي مؤلفات أدبية مازالت قيد الصدور وهي :

مسرحية شعرية بعنوان (ثنيات الوداع) وكتاب (خطرات في الشعر والنقد) ومجموعة قصص قصيرة ، وقصتان طويلتان ودراسة في شعر (الشريف الرضي) ، ودراسة عن الشاعر التونسي (أبي القاسم الشابي) وديوان من الشعر .

٣ـ مؤلفاته التي قيد الإنجاز :

لـه قيد الإنجاز : الحيـــاة الفكرية في السـودان خـلال قـرن ، شـــعراء مــن السودان ، مختارات من الشعر في المملكة العربية السعودية ، مختارات من الشعر العربي في عصور مختلفة .

الفصـــل الأول :

الصور الشعرية :

مدخـــل

المبحث الأول : موارد الصورة الشعريــة .

١ـ المــوارد العامـــة .

أ) المرأة وعلاقــة الشـاعر بهــا .

ب) الطبيعة وما توحــي به للشاعر .

٢ـ الموارد الخاصة .

أ) بيئـــة الشــــاعر .

ب) ثقافته ورحلاتــه .

المبحث الثاني : مكـونـــات الـصــــورة .

١ـ العاطفـــــــــــــة .

أ) العاطفة المسيطرة .

ب) العاطفة بين التشـــبب والبرود .

ج) التدرج والتنويع فـــي العاطفة .

د) الصـــراع العــاطفـــــي العقلي .

٢ـ الخيـــــــــال .

أ) مفهوم الخيال .

ب) الخيال في شعر القرشـــــي .

ج) استخدام القرشـي للرمـــز .

المبحث الثالث : عمـق التصــوير وقـوة الإيحاء .

المبحث الرابع : البنـــاء الفنـــي والدرامــــــي .

١ـ البناء الفنـــي .

٢ـ البناء الدرامي .

الصور الشعرية

مدخـــــل :

لا شك أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر الرفيع ، الذي يحقق لـه لغتـه المتميزة ، فلغة الشعر ـــ كما هو معروف في النظريات النقدية الحديثة ـــ تختلف عن لغة الفلسفة والمنطق ، بل ولغة النثر أيضاً ، لأن الألفاظ والتراكيب في لغة الشعر لا تضع المعنى أمامك مباشرة ، بل تخاطب ذاتك الداخلية بطريقة غير مباشرة لتستنتج أنت ما توحي به اللغة بإحساسك وشعورك الخاص . أما لغة الفلسفة والمنطق فإنها إشارات حرفية تدلك على المعنى مباشرة وبلا إيهام .

ولذا فإن لغة الشعر هي لغة العاطفة والخيال والانفعالات ، والعلاقات الداخلية الموحية ، أما لغة الفلسفة والمنطق فإنها لغة العقل والحقيقة والعلاقات الخارجية الواضحة .

واللغة الشعرية تعتمد على الإيحاء ، ذلك لأن اللغة القاموسية لا تقدر على التعبير عن الانفعالات والدوافع والشعور الداخلي ، والعلاقات النفسية التي لا تتضح أبعادها إلا بتلك اللغة الإيحائية . ويمكن أن تكون هناك صور إيحائية وصور تقريرية وصفية ، بيد أن الصور الشعرية الإيحائية أقوى وأبعد أثراً ، لأن الإيحاء في الصورة الشعرية دليل قوتها وجمالها .

كما أن صدق الصورة وسموها يزداد كلما كانت أكثر إرتباطاً بشعور الشاعر ، فينبغي الاّ يقتصر الشاعر في تصويره عند حدود الحس دون أن يربط ذلك بمشاعره وأحاسيسه الداخلية ، وفي هذا يقول العقاد ((وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدلاً من شئ واحد . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً . وكانت النفوس توافة إلى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما

تزيد المرآة النور نورا ... وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره . فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات ... فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية .....)) (١)

فجمال الصورة إذاً يقاس بالقدر الذي استطاعت تحقيقه في التمازج بين حالة الشاعر الداخلية والعالم الخارجي ، ويقاس نجاحها في مدى قدرتها على نقل فكرة وعاطفة الشاعر إلى من يقرأ أو يسمع شعره . فقد يتناول مجموعة من الشعراء فكرة واحدة أو موضوعاً واحداً أو متشابهاً ولكنه يختلف ويتفاوت بإختلاف وتفاوت الصورة التي يعرض فيها الشاعر هذا الموضوع ، فالحكم على الموضوع إذاً يتم على حسب معالجة الشاعر له ، فهناك أشياء كثيرة تبدو في بداية الأمر قليلة الأهمية ، ولكن الشاعر المبدع يجعل من هذا الموضوع البسيط موضوعاً مهماً ، يثير شعورنا ويحظى ببالغ اهتمامنا ، وقد يكون الموضوع قوياً وذا أهمية بالغة ، يتناوله شاعر ضحل الخيال هش الشاعرية ، فيسئ إلى هذا الموضوع ويقلل من أهميته . كما أن الصورة الرائعة لا تقتصر على الألفاظ المجازية وإن كانت تقوم في الأصل على العبارات المجازية فهذا لا يعني أن الألفاظ والجمل حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير ، بل إننا نجد كثيراً من الصور الرائعة الجميلة جاءت عن طريق استخدام ألفاظ وجمل حقيقية لا مجاز فيها ، بفضل قدرة الشاعر الإبداعية وبلورته للألفاظ والتراكيب في أسلوب جميل *.

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد ٢٠ ، ٢١

* أنظر قصيدة (في الطيارة)) ص ١٠٥

المبحث الأول : موارد الصورة الشعرية عند القرشـــي :

لقد اتضح لي من خلال قراءاتـــي المتأنيـــة لشـعر حسن عبدالله القرشـي ، أن مـوارد الصورة الشعرية عنده تنقسم إلى قسمين :

فهناك الموارد العامة ، والموارد الخاصة .

وســـنبدأ الحـديث أولاً عــن المـوارد العامة ، لأنها أكثر تأثيراً وأخصب منهلاً ، وأجم معدناً في تشكيل الصورة الشعرية عند القرشـــي .

١ـ الموارد العامة :

هناك موردان أساسيان أستمد منهما حسن القرشي صوره الشـعرية الوجدانيـة ، وهذان الموردان هما المرأة والطبيعة :

ولم يكن هذان الموردان حكراً على حسن القرشي ، ولذا أسميتهما موارد عامة ، لجميـع الشعراء ، على اختلاف قدراتهم ومواهبهم ، واتجاهاتهم ومذاهبهم . ولكن المهم فـي الأمـر ، أن نـدرك أن لكل شـاعر أسلوبه الخـاص ، وموهبتـه الفردية ، من خصوبـة الخيـال وقـوة التصوير ، ورهافة الحس ، ولذا فإن كل شاعر ينظر لعنـاصر هذين الموردين مـن منظـوره الخاص ، وتثير فيه شعوراً خاصاً ، غير الـذي تثيره فـي شـاعر آخـر ، فقد توحـي عنـاصر الطبيعة أو أحدها لشاعر متشائم حزين ، بالألم والأســى والحـزن ، بينمـا توحـي لشـاعر آخـر بالبهجة والسرور والارتيـاح ، بل أن الشـاعر نفسـه ، أحيانـاً توحـي لـه بـالفرح والسرور ، وتـارة نجد هذه العناصر نفسها توحي له بالألم والحزن ، ذلك تبعاً لحالة الشاعر التي يعيشـها في حينها .

وكذا المرأة ، قد يرى فيها شاعر رمـزاً للأمـان والـدفء ، والوفـاء والإخـلاص ، ويـرى فيها شاعر آخر الغدر والخيانة ، أو غـير ذلـك مـن الصفـات التـي يشـعر بهـا الشـاعر عندمـا يمليها عليه شعوره الداخلـي ، كـالطهر والعفـاف والفضيلـة ، أو الخسـة والدنـس والرذيلـة . ويرى الشاعر نفسه في امرأة ما ، غير ما يراه في امرأة أخرى ، ويستشعر أحياناً في المرأة نفسها ، في موقف ما غير ما يستشعره في موقف آخر ، وهكذا تبعاً لما تمليه الحالة النفسية عند الشاعر .

أ) المرأة وعلاقة الشاعر بها :

لا شك أن هناك صوراً كثيرة جداً ، تدور حول علاقة القرشي بالمرأة ،وانعكاس ذلك على مشاعره ، فهناك الصور الكثيرة التي تصور المرأة في شخصها ، ناهيك عن الصور التي تدور حول العلاقات الغرامية التي تربط الرجل بالمرأة . ومع كل هذه التجارب والعلاقات ، وما بينهما من فوارق ، هاجت نفس شاعرنا القرشي وجاشت ، فجاءت قريحته بشعر يقطر وجداً .

وقد عرف القرشي كثيراً من الأشياء التي تشتهيها نفسه ، وتلذ بها عينه في هذه الحياة فرأى صورة حبيبته فيها ، ورآها في شخص حبيبته ، فنادى حبيبته بأسماء هذه العناصر الجميلة في الحياة ، مستشعراً الحب والجمال .

فجعلها مرة جوهرته المكنونة ، ودرته المصونة كما ورد في قوله :

أجوْهرَتي ! ها هُنا شاعِر

عراه الضَّنَى وبراه الهزالْ (١)

ويخاطبها مرة على إنها روضته والروضة بطبيعتها تبعث على الارتياح ، والانشراح والانتشاء في نفوس المحبين والعشاق فيقول :

يارَوْضتي قد جَدَّتِ الآ لامُ وَانفطرَ الفؤادُ

مَنْ لي بمرتَجعِ العهو د سَمَتْ ورفّ بها الودادُ (٢)

ولعلنا نلحظ هنا هذا التناسب الجميل بين المعاني ، فالشاعر يخاطبها بقوله يا روضتي ، ثم يشكو لها آلامه وأحزانه ، وكأنه يطلب النجدة منها .

وفي موضع آخر يقول :

---

(١) البسمات الملونة : مجلد ١: ١٠١ ـــ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ٨٥ ، ٨٦

روضـــــةُ الوصـلِ تـراءت لـــي وَحيّـَانـــي نـدَاها
هي صَفْوُ العيــش ، سـكرانَ ، وهلْ أهوى سـواها ؟
طَـالَـــما عــانقتُ عِطفيـْها ، ومـا قَبَّـلتُ فاها
طـالمـــا أُقبِسـتُ نوراً ، عَبـقَـريّـــاً ، من سَنَاها (١)

فالشاعر هنا أوغل كثيراً في وصف علاقته بهذه الروضة التي هي في واقع الأمر حبيبته ومعشوقته مـن بنـي جنسـه ، ولكنـه أراد أن يربطهـا بشـئ جميـل فـي هـذه الحياة وهو الروض .

وإذا كانت الروضة هي روضة بورودها وزهورها ونوّارها وأريجها ، فهذه الحبيبـة هـي روضة بوصلها وحبها ، وعطفها وحنانها . ونجد الشاعر يسترسل في وصفه لعلاقته بهذه الروضة حتى قاده ذلك إلى شئ من الإباحية التي نادراً ما يقع فيها الشاعر القرشي مثلما ورد في الأبيات السابقة ، فقد تسيطر على الشاعر أحياناً أفكار تمليها عليه مشاعره فلا يستطيع التحكم فيها فتظهر جلية في صوره الشعرية .

كما يقول كروتشه : (إن الشعر الرائع عادة ما يتولد من الرغبة الجائعة) ولعل هذه حالة القرشي في كثير من قصائده الجيدة .

وهكذا نجد شاعرنا يكثر من مناجاة هذه الروضة ــ التي أتخذ منها رمزاً للمرأة ــ فيربطهـا بآمالـه وأحلامـه وحياتـه ، إذ يقـول :

أنـتِ ياروضـــةُ محرابـــي ومجْـلى خَـفَـقاتـــي
أنـتِ آمالــــــي وأحلامــي ومـومـوقُ حيـاتـــي (٢)

وربط القرشي بين المرأة والورد ، وأتخذ من الوردة رمزاً لمحبوبته ، والوردة شئ جميل عند الشعراء وغيرهم ، يستنشق الإنسان من عبقها وأريجها عطراً فواحاً ، ويرى فيها جمالاً باهراً ، ولكنها توحي للشاعر بما لا توحي به لغيره ، ويرى فيها مالا يراه غيره ، ولذا صور القرشي حبيبته بأنها وردته لأنه يستنشق منها أريجاً وعطراً فواحاً ، ويستمتع

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ٩٠ ــ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ٩٣

بحسنها وجمالها ، ويتلذذ برؤيتها فقال :

عجَـــــباً ياوردتـــي لا   يطّـــبينـــي غـــيرُ حسـنِكْ
أنـــا أهـــواكِ ولكــــن   أنـــــا أهـــواكِ لفنـّـــكْ (١)

وتأتي المرأة في كثير من صور الشاعر مرتبطة بوجوده ، فيصورها بأنها حياتـه التـي لا يمكن له البقاء في هذه الدنيا بدونها فقال :

يا حياتـــي أنـــا المعنّـــى فلا أغـ
دو علـى غـــيرِ ذكـرك المســحورِ (٢)

وقال في موضع آخر :

يــا حياتــي ! هاَجنــي حبّــي ، أتأبينَ وصــولَه (٣)

ولفظة الحياة واسعة الدلالة ، رآها القرشي في محبوبته التي تعكس معناها ، فكأن هذه المرأة هي التي تمده بالاستمرارية والبقاء في هذه الدنيا ، فهو حي بوجودها ، ميت بعدمها وبفقدها ولذا صورها بأنها حياته فقال :

هــي كــلُّ الحســانِ حبّــاً ومعنّـــى
وهي كـــلُّ الجمـــــال للنـــظـــراتِ !

هـــي ســـرُّ الربيـــع فــي الكون يسري
فـــائر الشـــوق عبقـــريَّ الســماتِ
وهـــي أنشـــودة يرتّـــلهـــا الـــرُّو
ح ، وتنســـابُ فـــي دَمــي خفقــاتِ
هـــل لهـــذه الحيـــاةِ غـير مسمّــىً
واحـــدٍ ؟ إنهـــا لجسمـــي حياتـــي !! (٤)

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ١٤١ ، ١٤٢ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٤٦ ـ (٣)عندما تحترق القناديل مجلد١: ٢٠٣
(٤) النغم الأزرق مجلد٢: ٤٣٨

ونجده أحياناً يصف هذه المرأة بأنها واحته .

وهذه اللفظة قريبة جداً في معناها الدلالي والشعوري من لفظة روضة التي ناقشناها أنفاً .

حتى همستِ اليومَ يا واحتِي

يا فَرَحي الأشقرَ يا مولدي (١)

وفي موضع آخر قرنها بالشمس ، فهي تمده بالنور والدفء وتغنيه عن الشمس التي تشرق على هذا الكون بأسره .

وتجيءُ يا شمسُ أغرُبي شمسي تُرفرفُ ملءَ أفقي

فإذا انقضى أجلُ اللقاءِ رجعتُ في يأسٍ ورنْقِ (٢)

ولعلنا هنا نقف قليلاً ، عند المعاني الخفية ، التي تستدعيها هذه الصورة ، وتربطها بالشعور الداخلي ، فهي بالإضافة إلى الضياء والدفء توحي بالأمان والحنان والاطمأنان إلى غير ذلك من المعاني التي توحي بها هذه الصورة .

وهنا نشير إلى أن القرشي شاعر مبدع ، يتخير في صوره الألفاظ المشعة الموحية ، لأنه لا يكون هدفه التصوير المباشر ، بقدر ما يرمي إليه من معان ، خفية ، تستشعرها النفس من خلال هذه الصور . *

ولأن الفراشة مثال للجمال والرقة والحيوية والرشاقة والعفوية ، نجد الشاعر أختارها لتكون مثالاً يرى فيه صورة محبوبته ، فقال :

فراشتي أنتِ وحوريَّتي

وعطرُ ماضيَّ وسحرُ الغدِ (٣)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٨ ـ (٢) زحام الأشواق :مجلد٣: ١٠١ ـ (٣) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٩ * أنظر كلام العقاد ص ١٩

وربط المرأة في حالة صفائها ووفائها وإخلاصها وحبها بالمعاني المحببة إلى نفسه والتي أرتبطت بحياة الشاعروكان لها في نفسه وقع مؤثر ، كالأمان والنور والحب ، فيقول :

أنت يا واحةَ الأمان وشطَّ النّـ
ور والحبّ في سنيَّ الخلالِ (١)

والنور شئ محبب عند الشاعر ، ينسج من وحيه عالماً مثالياً يطمع في العيش بكنفه ، ويستشعر من ورائه معاني أخرى تستوحيها نفس الشاعر وتعكسها في هذه المرأة ، كالطهر والعفاف والأمان والدفء والوفاء والجمال وغيرها .

ولذا ربط الشاعر كثيراً بين المرأة والنور ومشتقاته في كثير من صوره التي صور فيها المرأة ، كقوله :

هَلِ النُّور غير سنَاكِ الفتيِّ
وهل شَعْرُكِ الغض غير الزُّلالْ ؟ (٢)

وقوله :

إنَّها نوري
غِبَّ ديجوري
مهْدَ تبشيري (٣)

وقوله :

ترقرقَ في وجنتيكِ الضيَّاءُ
وأزهى بجبهتكِ الناعمه (٤)

---

(١)مواكب الذكريات :مجلد١: ٤١٠ (٢)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠١ ـ(٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١١١
(٤) ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٠٥

وقولـــــــــــه :

أذوبُ إذا مسَّـــــــني مــن ســـــــناكِ

شـــعاع هـــو الأمــــــلُ الشـــــارقُ (١)

ويبالـــغ الشـــــاعر فـــــي ربـــط المـــــرأة بالنـــور حتـــــــى صــورها دنيا من النور في قولـــه :

وهـــــي دنيــــا مــــن ضيـــاءٍ وغنـــىً

للَّـــــــذي فـــــارق دُنيــــاه ضيــــــاها (٢)

ويجعلهـــا مرة مصدراً للنور ، فكأنها هي التي تمده بالنور .

إذ يقـــــــول :

تعاَلـــــيْ بنــتَ آمالـــــي أريقـــى النّورَ فـــي بالي

تعالـــــي فاَســـــطعي فـــي القلب نوراً في ضلالاتـــي (٣)

وجعلهــــــا حينـــــاً هـــــي النـــــور ذاتـــــه فقال :

كــــــلاً ، فهــــــذا منهــــــلُ الحــــــبُّ

هـــاْتيِذي ، نــــــوراً علــــــى قلبــــــي (٤)

والشاعر القرشي ينظر للمرأة على إنها ليست مجرد أنثى بل إنها أسمى من ذلك بكثير ، فيرى فيها جلّ المعاني السامية التي ترتبط بحياتـه ارتباطاً وثيقـاً ، ومُؤثـراً تـأثيراً مباشـراً ، وغير مباشر ، بما توحيه من شعور في نفسه الواجدة .

ومـــــن صــــور القرشــــي التـــي وردت علــــى هــذا المنوال قوله :

---

(١)البسمات الملونة: مجلد١: ١٣٩ ــ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٣ ــ (٣)البسمات الملونة: مجلد١: ١١٣ ــ
(٤)بحيرة العطش: مجلد٢: ٤٢٩

لســـــتِ أنثـــــى كـــلاَّ لقـــد كنت دنياَ

مـــن جَمَـــالٍ وفتنــــةٍ وســــــرورِ ! (١)

وكذا قولـــــــه :

حَــبَبتُكِ لا أُنثــــــىَ يرنـــــــَّح ســــحرُها

مشـــــارقَ نفســــي أو يــــروْي صَـــدَى قَلْبي

ولكــــن ، رفيـــــقَ الرُّوحِ والفكـــرِ والمُــنَى

وكـــــوناً مــــن الأحـــــلامِ والنـــوَّرِ والحبِّ (٢)

ويبالغ الشاعر في تصوير علاقته وارتباطه بالمرأة ، حتى جعلها أمله ودنياه وكنزه ومدخره وروحه وحبــــه إذ يقـــول :

يـــاحبيبــــي فأنتَ لــــي أملــــي

أنـتَ دنيـــاي أنتَ لــــي رَغَــــدِي

أنـتَ كـــنزي وأنت مُدَخـــــــــرَي

أنـتَ روحـــي تَدِبُّ فـــي جَسَـدِي

أنـتَ حـبِّـــي وهــل أعيــشُ بلا

ريِّـقٍ مــــن جَـنَـاكَ لـــي ونـَـدِي ؟! (٣)

ونلحظ هنا تراجعاً في العمق الشعوري والإيحائي للصورة ، إذ إنها كانت في تصاعد ونمو ، حتى بلغت ذروتها عند قوله ((أنت روحي تدب في جسدي)) ثم أتى في البيت الذي يليه بقوله ((أنت حبي)) وهنا يظهر التراجع إذ أن الصورة في قوله : ((أنت روحي تدب في جسدي)) أقوى من حيث الدلالة وأعمق من حيث الإيحاء والشعور من الصورة الثانية في قوله ((أنت حبي)) .

---

(١)ألحان منتحرة: مجلد٢: ١٣٣ ـ (٢) بحيرة العطش:مجلد٢: ٤٣٤ ـ (٣)ألحان منتحرة: مجلد٢: ١٤٠

وهذا مما يخلّ بنمو الصورة داخل التجربة الشعرية ، ودورها في بناء القصيدة ، وترفضه النظريات النقدية الحديثة ، حيث تراه تخلخلاً واضطراباً يفقد الصورة نموها وجمالها .

وجاءت بعض صور القرشي تدور حول المحسوسات في جسد المرأة كالنهود ، والثغر ، والعيون ، والخدود ، والجفون ، والوجنات ، والشفاه ، والأحداق ، والهدب ، والرمش ، والجيد ، والصدر ، والمحيا ، والفم ، واللمى ، والأعطاف ، والأنامل ، والبنان ، وغير ذلك مما صوره الشاعر .

ومما لحظناه هنا ، أن هناك تفاوتاً ، من حيث كثرة الصور الشعرية ، التي وردت في تصوير بعض الأعضاء ، كالعيون ، والنهود ، والثغر ، وقلتها في أعضاء أخرى ، كالأنف ، والوجنات ، والخصر ، والكفين . وهذا بطبيعة الحال يعكس ولع الشاعر وتعلقه بتلك الأعضاء ، التي أكثر من ذكرها ، لأنها أقرب إلى إثارة الأحاسيس والشعور .

ولعله يحسن بنا أن نورد بعض الشواهد هنا ، لبعض صور القرشي التي صور فيها أعضاء المرأة .

إذ يقول في العيون :

وأعشقُ فيكِ إئتلاق العُيونِ
إذا ما تَمَثَّلْنَ سحر الأفُقِ (١)

ويقول :

وأرقبُ العين به حلوةً
يزينُها ومضُ سما وأحوِرارَ (٢)

ويقول :

عيناكِ أندى من حنَانِ الصِّبا
ولهفةِ العِشقِ وسحرِ الولوعْ (٣)

---

(١)الأمس الضائع: مجلد١: ٥٣٠ – (٢) الأمس الضائع:مجلد١: ٥٣٣ – (٣)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣١٥

وقد وردت قصيدة كاملة بعنوان ((عيناك)) تدور معظم صورها حـول العيـون وسـحرها وهيـام الشـــــاعر بهـــــا .

ومن هذه القصيدة قوله :

عـيـنــــاكِ أغـنـيتَـا حَـنَـانْ
سِــــحْرٌ يُهَـــدْهِدُه افتِتَــــان

رنَتَـــا فـأشــعلَتَـــا دَمِـــي
وأفــترَّ فــــيَّ الخَـافِـقَـــان

عــيـنــاكِ... أم مَــوْجُ المحبَّـ
ـــةِ ضَـــلَّ فيـــهِ العاشِـــقَان ؟

أتُـراهُـمــــــا وَتَـــرانِ إذْ
يَـتَـنَـاغَـيَـــان فَـيُــذْهِـلانْ؟

حُـــلْـــمُ الطُــفُولَــةِ فيـــهمَا
غـــضٌ كَـزَهْـــرِ الأقْـحُـوَانْ

خَفَـــــرٌ يَــرِفُّ علَيْهِمَـــــا
أَبَـــداً فـيــزهُو الحَـــاجِبَــانْ

ويَـهِـــلُّ فَـجْــــرٌ للسُّـــعَا
دةِ إذْ يُـغَــــــرِّدُ طَــائِرانْ!

***

عـيـنــــاكِ يــا لَــــوْنَ الرَّحِيـ
ـقِ صفَـــا وشَعْشَـــــعَ في الدِّنَانْ

ياتَمتَمَــــــات النَّـــرجِـــــسِ الــــ
ــــــوَسْـــــنَان يـــا أَلَـقَ الجُمَانْ

تَعِـــــدَانِ بالوصْـــــــلِ الشَّــــهِـ
ـي ويَمْطُــــلُ الوعْـــــدَ الزَّمَانْ

كَسِــــبَا رِهَــــانَ القَـــلْبِ لـ
ـكِنـــــيِّ خَسِـــرْتُ أنا الرِّهَــــانْ! (١)

***

ومما نلحظه هنـا أن الحركـة دائمـة موحيـة فـي هـاتين العينين اللتيـن تعدان بـالوصل ، وتخلفان هذا الوعد . كما أن الشاعر هنا لم يشبه العيون بالتشبيهات القديمة مثل عيون المها أوبقر الوحش أو غيرها ، بل عمد إلى تشبيهات عصريـة جديـدة وهـذا مـا نلحظـه فـي معظـم تشبيهات القرشـــــــــي .

وعن النهود يقـول :

وبنهـــدٍ صِيــغ مـــن عـــاجٍ ، وورِدٍ جــدَّ حالـــــــي (٢)

ويقــــــــول :

ويَـــبْـــهـرُنـــي تـحـتَ ثِـقْـل الثيـــابِ
تطـــــلَّعُ نـهــديكِ لــــي فــي نزق! (٣)

(١) رحيل القوافل الضالة : مجلد٣ ٤٢٤ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١ ٢٠٣ ـ (٣)الأمس الضائع : مجلد١ ٥٣٠

ومن الملاحظ أن الصور التي تدور حول النهود ، أتت في الغالب إباحية بحتة ، فالشاعر أطلق لنفسه وعاطفته العنان ، عند تصويره لهذا العضو الذي تبرز فيه مفاتن المرأة أكثر ، بقصد من الشاعر أو بغير قصد . فقد يسيطر على الشاعر شعور لا يستطيع التحكم فيه ، فيجرفه إلى الحسية والإباحية المفرطة دون أي قيود .

ومن شواهد هذه الصور الإباحية قوله :

فلكم صدريَ المشو ق على صدرك أستراح !
ولكم نهدك النفو ر شكا قبلة الوشاح ! (1)

وقوله :

وأحب النهودَ يسكرها اللمـ
س ، فتندَى بالمسكر القتَّالِ (2)

وقوله :

ورعشةَ نهديك النديَّين في يدي
وحلوَ الرضابِ العذبِ يُسكرُ من فمي (3)

وقوله :

وخلٍّ نهديكِ على خافقِي
كي يُرضعاه فهو طفلٌ غريرْ! (4)

فالشاعر في هذه الصور أغرق في الحسية ، وأفرط في الإباحية ، وهذا أسلوب قد لا نجده في صوره الأخرى التي صور فيها العيون أو الثغر أو الوجنات أو الجيد ، أو غير ذلك مما تغزل به الشاعر من جسم المرأة .

---

(1) مواكب الذكريات :مجلد1: 330 ـ (2) مواكب الذكريات :مجلد1: 409 ـ (3) سوزان : مجلد2: 67 ـ (4)ألحان منتحرة : مجلد2: 143

ولا غرابة في هذا ، إذ أن النهود مستورة وبعيدة المنال ، ولا يصل إليها الشاعر إلا في حالات نادرة ، وتبلغ العلاقة بالوصول إليها درجة عالية من التمتع ، ناهيك عن إنها أهم عضو في المرأة ، يثير الغرائز ويحرك الشعور .

وفي تصويره للثغر يقول :

تهـــوين خمـــري ؟ يالفـــرحة مأملـــي

والخمــــرُ مــــلءُ ثغــيرك المبسامِ (١)

ويقـــــول :

والثغــــــرُ رفّـــافَ النَّـــدى عاشقاً

يهـــتف بـــي : عنـــدي لكَ المَــــأمَلُ ! (٢)

ويقـــــول :

هُـــو ذَا ثغـــرُك النَضــــيرُ بثغـــري

راعشـــــاً وهـــوَ مَفْــــزَعُ اللَّهَفَــاتِ ! (٣)

ومن الصور التي دارت حول الشفاه قوله :

مـــنذ افترقْنــــا لـــم أذق طعَمهـــــا

هــــذي الشـــفاهُ الحلـــوةُ المسكره ! (٤)

وفي الوجنات قال :

وفـــي وَجنتيــــكِ إحمـــرارٌ مهـــيبٌ ،

يريــــقُ علـــى مقلتـــيَّ الخَجَـــلْ ! (٥)

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨١ ـ (٢) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٤٣ ـ (٣) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٥٢ ـ

(٤) ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٤٢ ـ (٥) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٤

وقال في اللمـــــــى :

جُـــنَّ شـــــوقي باللّمـــــى العـذبِ وهلْ
فـــــي شِـــــهادِ الكـــــون أحلى من لماها ؟ (١)

وقال في الأعطاف :

يرقـــــص عِطفـــــاك علـــــى نغمـــــةٍ
روَّت صـــــــداها روحـــــــي الحانيـــــــة ! (٢)

وفي تصويره للجفون قال :

وأعشـــقُ فيـــــكِ ارتعـــــاشَ الجفـــونِ
لـدى همســــــةٍ مـــــِنْ فَمـــــي تَختَنِـق ! (٣)

ووردت بعض صوره الشعرية ليصور فيها أكثر من عضو من أعضاء المرأة ، في تكامل وتناســـق وانســـجام وائتلاف بين هـــــذه الأعضـــاء .

فنجده يصور لنا الخد ، والثغر ، والجيد معاً في قوله :

أتهـــــاداه بخـــــدٍ ، وبثغـــــرٍ متلالـــــــــي
وبجـــــيدٍ راعـــــش اللفتـــــــةِ عربيـــدِ الدَّلالِ (٤)

ويصور الشَعَرَ و النهود في تكامل عجيب ، قد زاد الصورة حسناً وجمالاً في قوله :

وكـــــم طغـــــى شـــــعركِ مســـــترسلاً
علــــى نهـــــودٍ رجفـــــتْ طـــــــاغيه (٥)

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٤ ـ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٨٥ ـ (٣) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٣٠ ـ
(٤) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٣ ـ (٥)مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٨٥

ولعلنا هنا نلحظ هذا التردد الموسيقي المتصل بالشعور الداخلي ، بين لفظتي ((طغى)) في صدر البيت و ((طاغية)) في عجزه وهذا ما يسميه البلاغيون ((رد العجز على الصدور)) (١) .

وفي صورة ائتلافية بين الأعطاف والأنامل ، وهما يفوحان بالشذا يقول القرشي :

طال ارتقابي أين منّي الشذَى
تسكُبُه الأعطافُ والأنْمُلُ (٢)

ومن قبيل هذا الإنسجام والإئتلاف والتكامل الجمالي بين الأعطاف ، جاءت صورة الثغر والشفاه في قوله :

والثغرَ نشوانَ تراءى به
من شفتيك العذبتَيْنِ افتِرار (٣)

وكذا الخصور والأقدام في قوله :

والغَواني أسرابُهن تباري
راقصاتِ الخّصورِ والأقّدام (٤)

وبين الخد والجيد في قوله :

كم فاحَ عِطرُ شذاهُ   من سِحْرِ خَدٍ وجيدِ (٥)

وبين الصدر والنهدين في قوله :

أَهْوَى أنعطافَ الصدرِ حيـ
ـن يُطِلُّ منهُ النّاهِدَانْ (٦)

---

(١) أنظر : عبد المتعال الصعيدي ((بغية الإيضاح)) الجزء : ٨٧

(٢)الأمس الضائع : مجلد١ : ٥٤٢ – (٣) الأمس الضائع :مجلد١ : ٥٣٣ – (٤) البسمات الملونة :مجلد١ : ١٥٥ –

(٥)البسمات الملونة : مجلد١ : ١٧٨ – (٦)رحيل القوافل الضالة : مجلد٣: ٤٢٧

ويلاحظ عند تصويره لأعضاء المرأة ، أن هـذه الصـور فـي معظمها متحركـة ، فـالنهود راجفة ، والخصور والأقدام راقصة ، والجفون راعشة ، وهكذا نجد الشاعر يجعل هذه الصور حية متحركة موحية ، وليست تماثيل جـامدة .

وجاءت بعض صوره الشعرية تدور حول الأفعال الغرامية ، كالتقبيل ، والاحتضان ، واللثم ، والعناق ، والضم ، ومن ذلك قولـــــه :

لكـــــنَّ ثغـــري أشـــتفُّ من نحرها
وثغـــرها الرفَّـــاف جـــمُّ الشبوبْ
وغـــرَّد التقبيـــلُ فـــي ضحـــوةٍ
أفـــدي بروحـــي طيفهـــا لو يؤوبْ! (١)

وقولـــــه :

ويســـري بنفســـيَ دِفْءُ الحنـــانِ
إذا ضمَّنـــي عِطفـــك الوامـــقُ (٢)

وقولـــــه :

مـــن أنتِ يـــاراحَ الفـــؤادِ ورَوْحَهُ
إنـــي أحـــسُّ الخـــلدَ في نهدَيْـكِ
مـــا إن ضمـــمتُك والهواجسُ جمَّةٌ
حتـــى وَجـــدتُ الرُّوحَ بين يديـــكِ (٣)

وهنـــاك بعـــض الصـــور التـــي وردت تصـــور أكثر من حدث غرامي كتصويره للعناق والتقبيل في قوله :

---

(١) البسمات الملونة : مجلد:١ : ١١٩ ــ (٢) البسمات الملونة :مجلد:١ : ١٣٩ ــ (٣) البسمات الملونة :مجلد:١ : ١٨٦

هي صفْوُ العيشِ ، سكرانَ ، وهلْ أهوَى سواها ؟
طَالمَــــا عــــانقتُ عِـطفَيْها ، وما قبَّلتُ فاها (١)

وتصويره للالتثام والعناق في قوله :

ودنتْ منـــا شـــفاهٌ ، وقلـــوبٌ ، تتلاقــى !
لحظةً تختصـــرُ العمـــرَ التثامـــاً واعتناقـاً ! (٢)

وكذا تصـــويره للعناق ولاحتضان في قوله :

وصـــدرُك الدُّنيــــا وإصبــــاحُها
رقَّاصـــــةً تزْخـــــرُ أقداحُهـــــــا
تفتـــــرُّ فـــــي تلعتـــــه عاجتـــانْ
روّاهمـــــا الخــــلاّق ســـرّ الحنانْ
قد غشّــتا ثغرَيهمــــا وردتــــانْ
رمـــزَ اعتنـــــاقٍ أثـــرٍ واحتضـانْ! (٣)

ب) المورد الثاني :

الطبيعة وما توحي به للشاعر :

لقد عشق القرشي الطبيعة ، وهامت نفسه في ظلالها وأفيائها وجمالها ، كحال الشعراء الرومانسيين ، واتخذ منها منتجعاً للهروب من واقعه ، ومتنفساً لبث شكواه ، ومحطة لآلامه وأحزانه ، وصفحة تشع من خلالها آمال الشاعر وأحلامه ، يبثها في جنباتها ويستمتع بصداها .

وهذا المورد بلا شك له علاقة وثيقة بالمورد الأول وقد ورد كثير من الصور ، ربط فيها الشاعر بين الطبيعة والمرأة ، في تمازج جمالي وصور مشـــــــرقة .

فمـــرة يـــرى الطبيعـــة تحاكي المرأة إذ يقول :

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ٩٠ — (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٧٩ — (٣) البسمات الملونة :مجلد١: ١٠٦

وتـــأوّدَتْ مـــلدُ الغُصــــــونِ بروْضِها

شـــــوقاً لكــــي تَحكـــي مُنى عِطفَيكِ (١)

ومرة يرى أن جمال لطبيعة ومحاسنها ، مستمدة من جمال المرأة وحسنها ، فيقـــول :

مــــن ثغـــركِ العــــذبِ وهـــذا البنانْ

والوجنـــــةِ الفرحــــى زهـــا الأرجوانْ ! (٢)

وكل شئ حسن في هـــذه الطبيعـة ، إنمـا لذتـه وحسـنه وجمالـه فـي نفس الشـاعر ، مرتبـط بحبيبته ، فهو يرى أن محاسن الطبيعة مستمدة من هذه الحسناء فيقول :

مـــا الروض إن لـــم تنشـــقي عطره

مـــا ورده ؟ مـــا أيكه ؟ مـــا نداه ؟

والفــــن ما دنيــــا تهاويلــــــه

إن لـــم تكونــــي هالة فـي سماه ؟

والبلبـــل الصـــــداح لـــــولاك من

ينصـــت للّحـــن إذا مـــا شـــداه ؟

والبدرُ هــــل يفتـــرُّ إلا لكــــــي

يرقـــب نـــــوراً منك يغشى ســـناه ؟ (٣)

وجاءت بعض صوره تدور حول جمال الطبيعة ، فصّور ((الروض ، والورد ، والزهـر ، والغصـون ، والـدوح ، والأيك ، والواحــة ، والخميلـة ، والربيــع ، والجنــى ، والـبراعم ، والزنبقة ، والثمر ، والأقاح)) وغيرها مما يشكل جمال الطبيعة الخلاب ، ليعبر من خلال هـذه الصور عن حاجته إلى الجمال واشتياقه إليه وتوقه لــــــه .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد ١ ١٨٧ ـ (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ ٣٨٩ ـ (٣) مواكب الذكريات :مجلد ١ ٣٢٥

وكثيرة هي تلك الشواهد التي صور فيها القرشي الطبيعة من هذا الجانب ، ومن ذلك قوله :

والريـــاضُ الفيحـــاءُ تندَى زهـــوراً .
وورودا عِطرّيــــــةَ الأنســـــام (١)

وقولـــــه :

والروضُ مزدهـــرُ الأغصان يحضِنها
دوحٌ رطيبُ الجَنـــى مســـتمرغٌ حانِ (٢)

وقولـــــه :

ومـــن التئـــامٍ للغصـــونِ محـبَّبٍ
ومـــن إصـــطفاقٍ للخمـائلِ ظـــامِ! (٣)

وقولـــــه :

هاهنـــا الروض ضاحكـــا هاهنـــا الزّهـــر والأقـــاح (٤)

وقولـــــه :

كـــم أودُّ الورودَ يرعشــها النســـ
ـمُ عشـــيقاً لحســـنها غيرَ ســـالي ! (٥)

وهذا شئ قليل جداً مـن صـور شـعرية قرشـية كثيرة جداً ، وردت فـي جمـال الطبيعـة . ولكن ومن اللافت للنظر أن هناك تفاوتاً من حيث كثرة الصور ، لبعض ما يمثل جمال الطبيعة ، كالروض والورود والزهور والربيع ، وقلتها في البعض الآخر مثل الـدوح والأيك والواحـة والأقاح والزنبق والنرجس والريحان .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٢ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٦٩ ـ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٨٠ ـ
(٤) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٢٩ ـ (٥) مواكب الذكريات : مجلد١: ٤٠٩

ونستدل بهذه الملاحظة على أن هناك علاقات وارتباطات بين هذه العناصر التي أكثر الشاعر من تصويرها ، وبين التجارب التي تموج بها ذاكرة الشاعر في الشعور ، أو الخبيئة في اللاشعور ، ولذا فإننا نجد الشاعر يكثر من ذكر الروض والورد ، لأن هناك ارتباطاً عاطفياً وثيقاً يربط بين شعور الشاعر الداخلي وبين هذه العناصر الجمالية في الطبيعة .

ومن هنا وجدنا الشاعر يخاطب حبيبته في مواضع كثيرة يقول : ((روضتي)) أو ((وردتي)) كما بينا في حديثنا السابق . هذا بالإضافة إلى أن الروض مثلاً يرتبط بالشاعر ارتباطاً شعورياً ، فلشاعر ذكريات معه يشير إليها دائماً وتدغدغ أحاسيسه ومشاعره كلما ذكر هذا الروض ، وقد وردت قصائد كثيرة تدور حول هذه الذكريات من أبرزها قصيدة ((لقاء في الروض)) (١) وهي قصيدة طويله ، جاءت في نحو واحد وتسعين بيتاً ، من مجزوء الرمل . ومن هذه القصيدة أخترنا هذه الأبيات :

كنتُ في الروضةِ أستافُ نديَّ الزَّهراتِ
راعشَ النظرةِ في أفقٍ عجيبِ اللمحاتِ
شاردَ الخطرة ما بين طيوفٍ حائماتِ
وبقربي فاتنٌ حلوُ الصبّا والبسماتِ
يزدهيه فرطُ شوقي والأماني الوالهاتِ
والتياعي كلما النسمُ سرى في نبضاتي

***

قلتُ والروضُ علينا ساحِرَ الإصباح يحنو !
وحفيفُ الدوحِ ترتيل له ترتاحُ أذنُ
وأصطفاقُ النهرِ الشاجي كآهاتي يرنُ
ياملاكي لِمَ تنآى ولك الخفَّاق وكَنُْ ؟
لك في نفسي هتافٌ وغرامٌ مستكنٌّ

***

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٧٣

فـــانثنى مســـــتعتباً والوردُ في خـــدَّيه يبسمْ !
وبعينيـــــه فتـــــورٌ وأحــــورارٌ يتكــــلمْ !
والضيـــــــاءُ الثرُّ في جبهتــــهِ الشهباءِ يحلمْ !
وانتشـــــاءُ الزّهـــر في مبسِمِه الرفافِ برعمْ !
وانعطــــاف الغصـــن يغريــــه بدلٍّ فيترجمْ !
هاتفـــاً : قـــد عيلَ صبري من جنونٍ بك مغرمْ
أنـــتَ فـــــي وجــدكَ غـيرانُ فدع قلبَك يحكمْ !

* * *

وهفـــــا يغمــــزُ كفِّـــــي بيـــدٍ نشوى غريرهَ
يدِ فتـــانٍ علـــــى الإغــــراءِ والســحرِ قديرهَ
وهــــو يومـــي لـي بطرفٍ يدعُ الفكرَ أسيرهَ !

* * *

أضف إلى ما سبق أن الروض والورود والربيـع هى أجمل ما في الطبيعـة ، فـلا غرابـة إذاً ، أن يكثر الشاعر من ذكر هذه العناصر وهو يعبر عن حاجته إلى الجمال .

وجاء كثير مـن صور القرشـي حـول الطير والطيران ، ليعبر عن حاجتـه إلـى الحريـة والانفكاك من قيود هذا الواقع الذي يعيشه ، ولذا ورد كثير من صـوره عن الطـيران ، كرمـز لمعنى من المعاني التي يفتقدها الشاعر ، ويتـوق إليهـا ، وأخـرى تصـور الطـير الـذي يسـبح ويمرح في الكون ، دون قيود أو أسر ، لتعبر تلك الصور عن حاجة الشاعر إلى هذه المعـاني المفقودة عنده والتي تمثل الحرية بكل معانيها .

يقول القرشـــي :

أيــــه كفــــكفْ هــــواك فالصـــبح آتٍ
ومــــع الصــــبح أنـت طــــيرٌ يطـــــيرُ (١)

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٩٨

ويقـــــــول :

وتُبصــــــرُ الأفـــقَ بطـــرفٍ فـــاترٍ
وتنقـــلُ الخطـــوَ كـــوثْبِ الطـــائرِ (١)

ويقـــــــول :

فتعالـــيّ نحيـــا بجوْســـق إلهـــا
م كطـــيرين فـــي ذرى الأغصـــانِ (٢)

ويقـــــــول :

وتحـــدّ الســـحابَ ياطـــائرَ الجـــوّ
فحبّـــي لهـــا بشـــير أمـــانِ (٣)

سِـــرْ بقلبـــي وطرْ بجسمي إلى الرو
ح ســـراعاً ولـــجَّ فـــي الطـــيرانِ (٤)

وجاءت بعض صور القرشي الشعرية لتصور طائراً بعينه ، كالقمري والصقر والحمامة ، وغيرها .

ومن الصور التي صور فيها القمري على سبيل المثال قوله :

مَـــرّ بالجـــوّ قُمـــريٌ عُجابـــي
ســـادِرَ الرّعشـــةِ خفّـــاقَ الإهابِ
أيهـــا القُمْـــريُّ فـــي مَتن السّحابِ
مَـــرِحَ الأكـــوانِ جـــوّالَ الرّوابي
أين أنتَ اليـــومَ مـــن أسرِ عَذابي؟
أنـــا ياقمـــريٌّ مقصـــوصُ الجناحِ
لـم أجِـدْ فـي الدّهـــرِ خـــلاّ غير لاحي (٥)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٢٦ ـ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣١٩ ـ (٣) سوزان :مجلد٢: ٤٩ ـ

(٤) سوزان : مجلد٢: ٤٩ ـ (٥) البسمات الملونة : مجلد١: ١٦٦

والشاعر هنا ـ كما أشرنا فيما مضى من الحديث ـ ينشد الحرية ويعبر عن حاجته إليها من خلال تصويره للقمري الطائر بالجو ، فهو يحلم أن يطير في متن السحاب ، ويسرح ويمرح في الكون دون أي قيود ويتجول في الروابي ، ولكنه وبكل تحسر لا يستطيع ، لأنه مقصوص الجناح .

والشاعر لا يطلب تحقيق هذه المطالب بما تفصح عنه الألفاظ في معناها المباشر ، وإنما يستوحي من وراء ذلك معاني خفية ، يرمز إليها من وراء هذه الألفاظ ، وهي كلها معان تدور حول الحرية والتخلص من أسر هذا الواقع الذي يعيشه .

كما أن قوله ((مقصوص الجناح)) فيه كناية عن عجزه وقصور قدرته دون تحقيق هذه المطالب التي يطمع في تحقيقها .

ولم يكتف الشاعر بالتلميح والإيحاء عن رغبته في الحرية وتوقه إليها وما يعانيه من فقدانها ، بل صرح بذلك تصريحاً ، معبراً عن حاجته إليها ، حين خاطب القمري الذي يرى فيه مثلاً لهذه الحرية التي لا تعرف القيود : فقال :

أنت يا صدَّاح غِرِّيدٌ فصيحُ
لم تُرَعْ أو لم يروِّعكَ جموحُ
لستَ مثلي عزَّني القول الصريح
لم يبيحُوه إذا ما استبيحُ
فمتى مثلكَ أغدُو وأرُوحُ !؟ (١)

وجاءت بعض صور الشاعر تصور البلبل ، والبلبل ليس طائراً عادياً ، وإنما هو طائر مميز يجمع بين الحرية ، وجمال الشكل ، وجمال الصوت .

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ١٦٧

ومن الصور التي صور فيها البلبل قوله :

وخـــريرِ أمـــواهٍ يراقـــص خافقي
وشجـــيٍّ لحـــن البلبـــلِ البسامِ ! (١)

وقولـــه :

وإذا البلبـــلُ فـــي الرّوضِ تغنّـــي !
مُهـــدياً أزهـــاره لحنـــاً فلحنـــا (٢)

وهكذا نجد مثل هذه الصور الشعرية جاءت لتصور طائراً معيناً كالقمري والبلبل وغيرهما . ولكن هذا قليل جداً نسبة إلى ذكر الطير والطيران ، فقد أكثر الشاعر من ذكر الطير كاسم جنس ، والطيران كمعنى من المعاني (٣). وهذا دليل على ما ذكرنا آنفاً ،من أن الشاعر يريد أن يعبر عن حاجته إلى الحرية والانفكاك من أسر و قيود الواقع ، وهو يرى ذلك يكمن في الطيران أياً كان هذا الطائر .

وجاءت بعض صور الشاعر تدور حول الماء ومصادره ، ليعبر عن ظمئه وتعطشه وحاجته إلى الارتواء ، ولكن هذا الظمأ هو في الحقيقة ظمأ إلى الحب ومناهله من الوصال والوفاء والتمتع بالأنس في كنف المحبوب ، لذا لا يمكن للشاعر أن يرتوي من منهله ، فالحب لا أرتواء منه ، كلما كرع منه المحب أزداد عطشاً ، وهو حقاً نهر الظمأ ، كما يقول شاعرنا في قصيدة ((بحيرة العطش)) .

الحـــبُّ ياصـــغيرتي
بحـــيْرةٌ مـــن الظمأ
وكـيفَ يرتـــوي الظُّماءُ من بحيرةِ العَطَشْ ؟ (٤)

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨١ ـ (٢) ألحان منتحرة : مجلد٢: ١١٥ ـ (٣) أنظر الفصل الثالث الجدول رقم ١٦ ـ
(٤)بحيرة العطش مجلد٢: ٤٥١،٤٥٢

ومن الصور التي وردت حول الماء ، قوله :

مَشْـــــرعٌ ثَـــمَّ مـــن بُلَـهْنِيـــةِ العيــــ
ش ، وصفـــــوٌ بـــــاق ، ومـــاءٌ نميرُ ! (١)

وقولـــــــه :

كـــم تمثْـــلتُ تلاقينـــــا مع الفجرِ النضيرِ
وخريرَ الماء في أســـــــــماعنا حولَ الغديرِ (٢)

وقد جمع الشاعر في هذه الصورة بين الماء بعذوبته وسلاسته وما يوحي به من الارتواء ، وبين الفجر في سطوعه واشراقته وجماله وتبديده للظلام ، وهذا يعكس لنا شعور الشاعر الداخلي ونظرته للحياة ، كما نلاحظ في هذه الصورة إنه قرن بين الماء الذي هو المطلب الرئيسي وبين الغدير الذي هو مصدر من مصادره ، مما أضفى على الصورة طابع النمو والتكامل .

كما جاءت بعض الصور في ذكـــر النهر كقوله :

نرشـــــف البشـــــر فـــي ابتســـام الأزاهـيـ
ر وفــــي دفقـــة النهــــــير الحـــــاني! (٣)

وقولـــــــــه :

خـــرَّ النّهـــــيرُ كأحلامـــــي خَطرنَ ضُحىً
وانســـــاب كالنُّـــــور يغــــري قلبَ ولهانِ (٤)

ونلحظ هنا في هذه الصورة أن الشاعر ـ كعادته في كثير من صوره ـ مزج بين النور والماء ، وهما يعدان من أقوى عناصر الطبيعة ارتباطاً بشعور الشاعر وأحلامه التـــي يتوق

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٩٣ ـ (٢) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٥٨ ـ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣١٩ ـ
(٤) البسمات الملونة :مجلد١: ٢٦٩

إليها دائماً ، ويطمع أن يعيشها في كنف الطبيعة التي يتخذ منها واحة يبث فيها أحلامه وآماله ومشاعره .

فيقـــــول :

غنّـــيتِ لـــي أنتِ ؟ أم غنّـــى لـــيَ الوتَرُ ؟
وغـــرّدَ الصـــادحانِ الطـــيرُ والنّهَرُ ؟ (١)

فهنا نجد الشاعر قرن بين الطير والنهر، فكأنه قرن بين الحرية والارتواء . وهناك مصدر آخر من مصـادر المـاء وهو النبع ، وقد ورد في بعض صور الشاعر كقوله :

فَدَعِينـــي أفِـــضْ غرامـــيَ نبعـــاً
وأرَوِّي لحونـــــيَ الظّـــامئـــاتِ ! (٢)

وفي هذه الصورة تتضح الرؤية بشكل أكبر – حول حديثنا السابق – في أن الشاعر يصور الماء وموارده ليعبر عن حاجته إليه ، في إطفاء ما به من شوق مشتعل وظمأ لا يرتوي ، نجد ذلك في قوله :

((وأروي لحوني الظامئات))

ويقول أيضـاً :

أنـــت مـــن أنـتِ ؟ أنـتِ نبعُ صفاءٍ
وجمـــالٍ معطّـــر مختـــالِ ؟ (٣)

فالشـــاعر يتـــوق إلـــى الارتـــواء مـــن هذا النبع الذي هو منهل من الصفاء والود والوصال .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٠٥ – (٢) الأمس الضائع : مجلد١: ٥٥٣ – (٣) مواكب الذكريات :مجلد١ : ٤٠٧

وجاءت بعض صوره تدور حول المشمومات ((كالعطر والأرج والعبير والعبق والطيب والعرف والنسيم والشذا)) نطالع ذلك في مثل قوله :

والعِطـــــرُ نفَّـــاحُ الشَّـــــذا راقـــصٌ
فـــــي جـــنَّةٍ مـــن كونِهـــــا شــاعِرَه (١)

وقولـــــــه :

قُبُـــــلات الزهـــر ســـحرٌ مســـتطيرُ
ونســــــيمُ الـــورد عطــــــرٌ وعـــــبيرُ (٢)

وقولـــــــه :

الأرَجُ الفــــــوَّاحُ فـيــــكَ أهـــــتدَى
مســــترسلَ النفحـــــــةِ عـــذب الندى (٣)

وقولـــــــه :

كــئيبٍ وهــــذا الرّوضُ بالزّهـــر مـــائجٌ
وبالأرَجِ الفَـــــوَّاح مـــن ورْدِهِ القـــاني (٤)

وقولـــــــه :

نُســـيْمات هـــــذا الروض تـأرج بالشّـــــذى
ونســــمةُ حبِّـــــي بالأمـــــــانيِّ تعـــبقُ! (٥)

وربط الشاعر بين هذه المشمومات الطبيعية وبين المرأة في بعض صوره كقوله :

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٨٨ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١١٠ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠٤ ـ
(٤) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٢ ـ (٥) سوزان : مجلد٢: ٦٦

يفـــــوحُ منهـــا أرجٌ مُســـــــكِرٌ

صـــعَّـــده نهـــدٌ طليـــــقُ العنـــانْ ! (١)

وقولـــــــه :

كـــم فـــاحَ عِطـــــرُ شـذاهُ مـــن ســحْرِ خَـــدٍّ وجـيدِ (٢)

كما نجده أحياناً يربط بين هذه المشمومات وبين المعنويات كالحب والأماني .

كما ورد في مثل قوله :

ماذا يحدث في ذاكرة الأمـــس وفـــي ذهـــن الأيام

لو فجـــرنا عطـــر الحـــبِّ وألغينـــا عَبَثَ الأوهام ؟ (٣)

وقولـــــــه :

نُفجِّر كالفجْرِ عطرَ الأماني ، ونسخَرُ من عتَمَاتِ المُحَالْ (٤)

وقولـــــه :

وقـــد كـــنتِ فـــي القــلْب عطـــرَ الأمانـــي

وقـــد كـــنتِ للرُّوحِ سِـــــــحْرَ الخُـــلُودْ ؟(٥)

وجاءت بعض صوره تدور حول المسموعات في رحاب الطبيعة ، ((كالتغريد والشدو والصداح والرنين والغناء والنشيد)) ومن شواهد ذلك قوله :

رقْـــرقِ الكـــون جـــدولاً أيها ((البلـ

بل))عـــذباً ينســـابُ شـــــدواً مرِنًّا (٦)

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٠ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٨ ـ (٣) زحام الأشواق : مجلد٣: ٧١ ـ

(٤) زحام الأشواق : مجلد٣: ٨٢ ـ (٥) رحيل القوافل الضالة مجلد٣: ٤١٩ ـ (٦) البسمات الملونة : مجلد١: ٥٠

وقولــــــه :

ويغنّـــــــي مــــــع الطـــــيور نشيداً
عَبهـــــــرِيَّ الترجيـــــــع والتطـــــريبِ (١)

وقولــــــه :

وإمّـــــا شَـــــدَا فـــــي الرّوض شـــــادٍ مغردٌ
يـــــرددُّ أنغـــــامَ المُنَـــــى فهي من لَحنِي (٢)

ويربط أحياناً بين وجود السعادة وبين هذه الألحان فكأن أحدهما يستدعي الآخر إذ يقول :

ويَهـــــلُّ فَجْـــــرٌ للسَّـــعَـــــا
دةِ إذ يُـــــغَرِّدُ طَـــــائِرانْ ! (٣)

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ٧١ ـ (٢) بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٣٧ ـ (٣) رحيل القوافل الضالة : مجلد٣: ٤٢٥

ثانياً : الموارد الخاصة :

مثلما كان للصورة عند القرشي موارد عامة تحدثنا عنها في الصفحات السابقة ممثلة في موردين هامين هما ((المرأة ـ والطبيعة)) .

فقد كان للصورة الشعرية عند القرشي موارد خاصة ، تتجلى في موردين أساسيين :

أولهما بيئته وثانيهما ثقافته ورحلاته .

ويعد هذان الموردان من أهم المصادر التي استوحى منها القرشي صوره الشعرية وساعدته على بلورة الرؤية الفنية والإبداعية وتشكيل الصورة الشعرية .

وسنعرض هنا ((بإيجاز))* لبعضٍ من الصور المستوحاة من كل مصدر من هذين المصدرين ، كل على حده ، ونعرج عليها بشئ من التعليق .

أ) الصور المستوحاة من البيئة :

أوحت بيئة القرشي له بكثير من الصور الشعرية ، التي نجدها في شعره بين الحين والآخر .

ولنقرأ على سبيل المثال قصيدة للشاعر بعنوان ((أكبر من غربة المستحيل)) إذ يقول :

قلتَ لي ستعودُ ، تعودُ ..
متى ستعود ؟
مَتَى يُورِقُ القَفْرُ مِلْءَ الصحاريَ
مَتى ينبتُ الوردُ ؟
هَلْ ينبتُ الوردُ وسْطَ الزَّعازِعِ؟
عَبْرَ الصحارَي
وفَوْقَ النُّجودِ ؟
وفَوْقَ السهُولْ ؟! (١)

---

* رغبة في تجنب الإطالة ــ (١) رحيل القوافل الضالة :مجلد٣ ٣٩٧

فالشاعر هنا يرمز بالصحراء والزعازع للفراق والبعد والنوى ، ويستشعر ما توحي به هـذه الصور من جدب روحي . ويرمز بإنبات الورد للأمل واللقاء ووصال الحبيب ، ومـا فـي ذلك من خصب واستجمام وراحة لروح الشـــاعر .

ويطرح الشاعر سؤالاً استفهامياً ولا يجيب عليه ليوحي بعدم وجود الجواب ، لأن تحقيق الأمل يظهر للشـــاعر أنـــه محـــال .

وفـــي قصـــيدة ((مفاجـــأة)) يقـــول :

أفاجَـــأ ... عُــدْتِ الغريبة عنِّي
كغُربَـــةِ أحلامَـــي الضائِعَــات
تَشـــتَّتَ لَـحْــنُ المغنـــى الحــزين
تَـشَـــتُّتَ قـــافلةٍ فـــي فـــلاةْ

***

وســـاءلتُ ليلـــيَ بعــدَ أختفائِكِ
والدَّربُ شَــوكٌ وطَرفـــي رَمَـادْ
أتمضِـــي الأمانـــي كومْضِ السَّرابِ
ويفتقـــدِ العَقْـــلُ معنَـــى الرَّشَادْ ؟ (١)

***

فالشاعر في هذه الصور أوحى لنا بالضياع والتيه والغربة والوحـدة التـي يعيشـها ، مـن خلال تصويره لتشتت القافلة فـي الصحـراء وأوحـى لنـا بـالوهم وفقدان الأمـل وعدم تحقيق الأحلام من خلال صورة السراب .

وفي قصيدة ((حقل النار)) يقـــول :

لا تَقُلْ فـــي الغــدِ أحْـلامٌ
فأحْــلامك غطَّاهَا الغُبـــارُ
والّذي تَعلـِكــــهُ
الحصباءُ ، والرملْ المُثَارُ

أنتَ لا يُسندكَ الآلُ

قد انهارَ الجـــــدارُ (٢)

فصور الحصباء والرمل والغبار والآل كلها صور استوحاها الشاعر من بيئته ، ليعبر بها عن معان في نفسه من الحســـرة والضياع ، والوهم وفقدان الأمل ، وقسوة الواقع الأليم الذي يعيشـــــه .

وكذا يقول في قصيدة ((زارع الأشواك)) .

وأنا كالتائـــهِ الشـــاردِ فـــي لَيْـلِ القِفَـارِ (١)

لَيْـــسَ لـــي في القرْبِ إلا رَشَفَـاتٌ مـــن سَرَابِ (٢)

فكل هذه صور متشابهة ، استوحاها الشاعر من بيئته في الجزيرة العربية ، ليعبر من خلالها عن شعوره بالغربة والحرمان والضيـــاع .

وفي قصيدة ((قيود العذاب)) يقول :

وعـــدنـــا كقـــافلةٍ فـــي الفـلاةِ

أطـــافتْ بهـــا طغمـــةٌ غاشـــمة (٣)

وفي موضع آخر من قصيدة ((ضياع)) يقول :

كلمـــا رنّ بأجوائِـــي غنـــاءُ

أو سَـــرَى فـــيَ غســـقِ الليلِ حُداءُ

هَـــزّ نفســـي فتـــولاّها الشـــقاءُ (٤)

فهنا صورة القافلة في الفلاة التي مزق أشلاءها قُطاع الطريق . صورة استقاها القرشي من بيئته ، ليوحي لنا بتمزق الأحلام والآمال ، وتشتت الأفكار والمشاعر ، تماماً كما حصل لتلك القافلة من تمزق وشتات .وصورة الحداء في غسق الظلام من الصور البيئية التي يستشعرها الشاعر فتثير أحزانه وشجونه وتناجي مشاعره .

---

(١) رحيل القوافل الضالة مجلد٣: ٤٢١ ـ (٢)رحيل القوافل الضالة مجلد٣: ٤٣٦

ب) الصور المستوحاة من ثقافته ورحلاته :

كثيرة هي تلك الصور التي استقى القرشي مادتها من ثقافته ورحلاته والتي تتسم بطابع العصرية والتجديد .

ولنقرأ على سبيل المثال في قصيدة ((بحيرة العطش)) قوله :

على جَناحِ موْجةٍ من الشَّغفْ
تقولُ لمَّا أرتوي
أنا شهيدةُ القرونِ يامعذَّبَ الجَبينْ
وهل أنا أرتويتُ يا حبيبتي !
سلي اشتعالَ النارِ في حَقِيبتي
الحبُّ يا صغيرتي
بحيرةٌ من الظمأ
وكيفَ يرتوي الظِّماءُ من بحيرةِ العَطَشْ ؟ (١)

فالشاعر هنا يطالعنا بصور عصرية جديدة ، وعليها مسحة من الغرابة والرمز ، الذي يخفي وراءه معاني خفية ، يوحي لنا الشاعر بها من وراء حجاب .

فصورة ((بحيرة العطش)) توحي بالشوق المشتعل وظمأ الشاعر وتعطشه الغرامي الذي لا يرتوي ولا يمكن له أن يرتوي ، وصورة ((اشتعال النار في الحقيبة)) هي أيضاً صورة عصرية جديدة توحي بالحزن المتفجر والنار المضطرمة في نفس الشاعر ، وصورة الاشتعال توحي بقوة هذه النار و زيادة اضطرامها ، والتناسب هنا والانسجام بين الصور الشعرية جميل جداً حيث تزيد كل واحدة منها معنى الأخرى .

فهناك نار مشتعلة لا يمكن إخمادها ، وهنا ظمأ وتعطش لا يمكن له أن يرتوي ، والجو النفسي الذي تشيعه هذه الصور هو جو غريب غرابة هذه الصور .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٥١ ، ٤٥٢

وفي قصيدة ((عزلاء)) يقول :

أَو تتركُنـــــي ؟
أَوتتركُني ... أقضمُ ذِكرى ؟
آنسُ بكتـــابٍ وحديَ في الحُجْرة ؟
أسمعُ موسيقَى ((بِتهُوفن)) ؟
أُبصِرُ في ((التليفزْيون)) رُؤًى بَلْهاءْ
وأحادثُ في ((الهاتِفِ)) صاحبتِي ((نجلاءْ))
وأعيدُ .... أكــرِّرُ ما أفعـلْ
كالقطَّةِ فــي بيـْتٍ مُقفَـــلْ
لا يا حبِّـــــى
لا تتركْنــــــي فأنـــا عَزْلاَءْ
لا تتركْني فبرأسيَ أفكارٌ صَـــفْراءْ (١)

* * *

فلو تأملنا صور الشاعر التي طالعنا بها هنا ، نجدها توحي بالوحدة والملل ، والسأم والضجر ، من خلال صـــــور عصريــــة جـــديدة .

فهناك صورة المرأة وهي وحدها في حجرة مقفلـــــة .

وصورتهـــا وهـــي تســـمع موسيقى ((بتهوفن)) .

وصورتها وهي تطالع في التليفزيون رؤى بلهـــــاء .

وكذا صورة الأفكار الصفراء التي تســيطر عليهـــا .

كل هذه الصور توحي بالملل ، والشعور بالوحدة والضجر والسأم . وكأن الشاعر يريد أن يوحي لنا من خلال هذه الصور العصرية بأن هذه أسباب وعوامل طرأت على المرأة في العصر الحديث فهـــوت بهـــا إلـــى طـــريق الانحـراف .

---

(١) زحام الأشواق :مجلد٣: ٧٦ ، ٧٧

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((مذبح الحب)) يقول القرشي :

وأسيرُ بشارعِكِ الأبيضِ أغسِلُ يأسي

في شلاّلاتٍ ضوئية

و((الفسقيّاتُ)) الأربـــــعُ ترمقنـــــي

كعرائِسِ بحْرٍ ذهبيّة

أوَذا ما يملكه الشّاعِرُ في أفيـائكِ يا ((باريسُ)) ؟

أهَدِيّتُك لرُوحي العطْشى لُقْمةُ جُوعٍ ؟ جُرْعَةَ آلٍ ؟! (١)

فالشاعر يرسم لنا صوراً عصرية جديدة ، كصورة الشلالات الضوئية وصورة عرائس البحر الذهبية.بل إن هناك صوراً غريبة جـداً كصورة((لقمة الجوع))وصورة ((جرعة الآل)) بسبب ما توحي به من تناقض وما تثيره من شعور غريب .

إذ أن اللقمة في الأصل تشبع الجوع والجرعة تـروي الظمـأ ، ولكـن هـذه اللقمـة تزيد الجوع لأنها من الجوع وهذا الجوع ليس في المعدة ، وإنما هو في الروح فهو جوع روحـي لا يمكن إشباعه . وكذلك جرعة الآل لا تروي الظمأ لأن هذا الظمأ لا يمكن أن يرتوي ، وهذه الجرعة من الآل ، والآل يتلاشى ويختفـي ولا يمكـن للإنسـان أن يدركـه ، فكـأن الشـاعر هنـا يرمز بجرعـة الآل إلـى آمالـه وأحلامـه ، ويوحـي بتبـدد هـذه الأحـلام ومصـرع تلـك الآمـال ، وتلاشيها قبل تحقيقها . وقد وجدنا صـوراً كثـيرة مشـابهة لهـذه الصـور التـي تحـدث تناقضـاً داخلياً في الشعور كصورة ((بحيرة العطش)) مثلاً .

ولا شك أن الشاعر في هذه الصور العصرية الجديدة ، يقرب كثيراً من مشارف الرمزيـة التي تعتمد على تراسل الحواس .

---

(١) فلسطين وكبرياء الجرح : مجلد ٢ : ٦٨٧

المبحث الثاني : مكونات الصورة الشعرية :

١ـ العاطفة :

أ) العاطفة المسيطرة :

نجد العاطفة الحزينة الممزوجة بالأسى واليأس ، تسيطر على عدد كبير من قصائد القرشي الوجدانية ، فيعبر الشاعر عن أحزانه ، والآمه ، ويبالغ في ذلك حتى يقول إنه قد ألف الأسى والحزن من كثرة تعايشه مع هذه الأحزان والمآسي ، وأنه أصبح يستنكر الطرب والمرح لأنه غريب عليه ، فكأنه لم يسعد في حياته قط فيقول :

تشــــاجيتُ حتــــى ألفــــتُ الأســـى
وأنكـــرتُ لحــــنَ الهـــــوى والمرحْ ! (١)

ثم ينمي هذه الفكرة بهذا التشبيه الجميل فيقول :

وفاضــتْ بقلبـــي مآســـي الحيـــاةِ
ككــــأسَ حــــوىَ الخمـــــر حتى طَفَحْ ! (٢)

وتستمر هذه العاطفة الحزينة اليائسة ، في السيطرة على شعور الشاعر حتى تصل به إلى الذروة فيقول :

فلســـــتُ أبالــــي أتــــاحَ الهَـــزارُ
علــــى روضـــــهِ للمنـــى أمْ صدَحْ ؟!
ولســــت أبالــــي نعيـــقَ الغــرابِ
ولســــتُ أوالــــــي اليفـــــاً نزحْ ! (٣)

---

(١) ، (٢) ، (٣) مواكب الذكريات :مجلد ١ : ٣٤٧

فهنا يخبر الشاعر أنه قد وصل إلى درجة اللامبالاة ، فمن كثرة مآسيه وأحزانه ، أصبح لا يبالي بالشئ الحسن ولا بالشئ القبيح فكلاهما عنده سيّان ، لأنه لم يعد يهمه شئ في هذه الحياة .

ويخيم اليأس والحزن على نفس الشاعر ، فيشعر بضياع عمره مع هذا الحب ، الذي لم يجنِ منه سوى الخسران ، ولم ينل منه ما يريد ، هذا ما نلحظه في قصيدة ((وحدة)) (١) التي يبدأ مطالع أبياتها بقوله : ((أتركيني)) مشعراً بتبرمه وتضجره ، زاجراً هذه الحبيبة ، التي كان حبها سبباً في شقائه ومأساته ، حتى ألف العذاب والوحدة والاغتراب .

أتركينـــــي لوحدتـــــي لاغترابِـــــي
لعَذابـــــي إنّـــــي ألفـــتُ عذابِـــــي !
أتركينـــــي ولا تبالـــــي بدمْعـــــي
إنَّ فيـــــضَ الدّمـــوعِ أصفَى شرَابي
أتركينـــــي ولا تقولـــــي كـــئيبٌ
خـــــيرُ زادي توجعُـــــي واكتئابِـــي
فيـــمَ ترثـين لِـــي وقـــد كنت يأسي
وشـــقَائِي وكـــنتِ أصـــلَ مُصابي ؟
أتركينِـــــي فقـــد خُـلقتُ شـــريداً
أتركينِـــــي ولا ترقِّـــــي لِمَـــا بي ! (١)

ولعلنا نلحظ من بداية القصيدة ، العاطفة الحزينة التي تشيعها هذه الأبيات ، وما فيها من تحسر يصدره الشاعر ، بسبب واقعه الذي يعيشه ، وما فيه من عذاب واكتئاب حتى صار الاكتئاب والتوجع زاده ، والعـــــذاب أليفـــــه .

ونجـد الشاعر قد ختم قصيدته بالجملة التي بدأها بها .

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢ : ١٦١

فاتركيني مُحطَّماً فكِياني

قد تَدَاعى وضاعَ منِّي شَبَابِي !

وإذا تأملنا هذه الصورة الأخيرة ، نجد أن هناك عاملين مهمين عملا على تضخيم الصورة ، وزيادة وقعها في النفس ، وهذان العاملان هما : حرف ((ألفا)) المكرر في الشطر الأول من البيت وحرف التحقيق ((قد)) ولا شك أنهما قد زادا من رنة الحزن ، وأشاعا موسيقى حزينة باكية .

وهكذا نجد هذه النغمة الحزينة المتبرمة بالحياة ، تتردد كثيراً عند القرشي .

إلى أين : أنّي ذَرَعتُ الفضاءْ

فلم ألقَ غيرَ الأسَى والشّقاء

طِماحي عاد ونىً وانْطِواء

ويأسي قد غلّ مِنّي الرجاء (١)

والشاعر هنا في هذه الصورة الأخيرة ، قد أضاف اليأس إلى نفسه حيث قال ((ويأسي)) وفي هذا دلالة على صحبته له ، وملازمته إياه مدة طويلة ، فأصبح كأنه منسوب إليه .

وتتردد نغمة الحرمان والضياع بين الفينة والأخرى في شعر القرشي ، مرة تصريحاً وأخرى تلميحاً فيقول في قصيدة ((بحيرة العطش)) :

سفائِني تسيرُ لا يدفعُها شِراعْ

تحضِنُها شواطئُ الحرمانِ والضَّياع

أعيشُ لا متاع

وليس لي من زادْ

في زحمةِ الحياةِ غير لحنيَ الجريح (٢)

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١ : ٥٠٤ ـ (٢) بحيرة العطش : مجلد٢ : ٤٥٣

ويقـــــــــول :

مستقبلي ؟

مستقبلي أمسٌ مضى فلا يعود

ذبحتُه فهو شهيد (١)

والشاعر هنا يضع علامة استفهام بعد لفظة ((مستقبلي)) فكأنه يتخيل سؤالاً من حبيبته عن مستقبله ، ولكن بمــــاذا يجيبهــا الشاعر ؟

فقد مازجه اليأس والقنوط ، حتى كأنه أصبح على يقين في قرارة نفسه ، أن مستقبله شقاء وألم وحزن كأمسه . لذا يقول ((مســـــتقبلي أمس)) .

وينبغي أن نتوقف هنا عند كلمة (أمس) وعند أمس القرشي بصفة خاصة .

فالأمس هو الوقت الذي مضى وانتهى من حياة الإنسان بحلاوته ومرارته ، وقد عرف كل ما فيه من سعادة وشقاء ومن حسنٍ وقبيح . وأمس القرشي كما يرويه في أشعاره ، حرمان وضياع . ثم نعود إلى المستقبل لنقول : إن المستقبل هو الوقت القادم الذي ينتظره الإنسان ، والمألوف أن الإنسان العادي يتأمل في هذا المستقبل الخير والسعادة ، والهناء ، والسرور ولكن ليس هناك يقين عند الإنسان بما يحدث في هـــذا المســـــتقبل فهـــو مـــن الأمــور الغيبيــة .

أما مستقبل القرشي هنا ، فهو مستقبل غير عادي ، على الأقل في نفس القرشي ، لأن القرشي ليس إنساناً عادياً ، بل شاعر مبدع مرهف الإحساس له أحاسيسه الخاصة وعالمه الخاص . ولذا نجده مسح مســـــتقبله بمســحة الألــــم والحرمــــان والضيـــاع التي عرفها في أمسه .

وهذا فــي حــد ذاتــه يعنـــي أن اليـــأس وصـــل بالشــــاعر إلـــى درجة القنوط فأصبح مستقبله (أمـس) أي كـــأنه معــــروف لـــه ســــلفاً .

فقد تخيل مستقبله في أمسه ((حرمــان وضيــاع وشـقاء)) وهذه حالة الرومانسيين من الشعراء ، غارقون في الحزن ، يشكون الضياع ، هاربون من الواقع .

---

(١) بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٥٣

ب) العاطفة بين التشبب والبرود :

أما من حيث درجة العاطفة ، توقداً وبروداً ، نجد أن هناك اختلافاً بين القصيدة والأخرى، بل في القصيدة الواحدة أحياناً من موضع إلى أخر .

يقول القرشي :

أذوبُ إذا مسَّني من سناكِ
شعاع هو الأملُ الشارقُ
ويغمرُ روحيَ عِطر غريبٌ
إذا لفَّني النفسُ العابقُ
ترقرقه شفةٌ صبَّة
يراقصها ثغريَ العاشقُ
ويسري بنفسيَ دِفءُ الحنانِ
إذا ضمّني عِطفك الوامقُ
ويادلني نهدك المستثير
جنى الصدر واستبشر الخافق [١]

فالعاطفة هنا هادئة ونشطة في نفس الوقت ، فهي هادئة لأن الشاعر لم يصطدم بأي حواجز أو عوائق تعكر صفوه ، فهو يصف مغامرته الغرامية مع هذه المعشوقة . دون ذكر أي عقبات ، أو أزمات تعرض لها في سبيل ذلك . وهي نشطة لأنه يتلذذ بذكر هذه المواقف الغرامية التي تمتع بها في صحبة حبيبته منتشياً لهذه الذكرى الجميلة .

وفي بعض قصائد القرشي نجد بروداً في العاطفة ، حيث يصطنع الشاعر الألفاظ اصطناعاً ، دون أن يكون هناك دور للعاطفة المشبوبة والانفعال الساخن ، كما هو واضح في قصيدة ((النغم الأزرق)) التي تفتقد توهج العاطفة وحرارة الانفعال .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٩

إذ يقول الشاعر في هذه القصيدة :

أقتربـــــي كالظــــنٍّ لا تقلقـــــــي
مصباحنـــــا فـــي طلعـــة المشرقِ
ومـــن عطايـــا الفجـــرِ أيّامنـــا
وهيمنـــاتِ الحلـــم الزنبقـــــي
وكالعصـــــافير إذا غـــــردّت
مـــن سـكرةٍ مـــن روَضها زقزقي
وعرّشـــي كالزهـــر ياواحتـــي
فخيمتـــي فـــي المنحنـــى الضيِّـقِ
تأبـــى انطلاقاتـــي ســـوى بسـمةٍ
تُرعشـــها فـــي ثغـــرك المـــونق
وغـــير أطيـــافٍ شـــراعيَّـــةٍ
تنســـابُ فـــي زورقنـــا المورق
وتُـنكـــر الأسمـــام فـــي حقلنـا
غـــيرَ تلاحْـين الهـــوى الريِّـــقِ
مزرعـــةَ الـــبوح ودنَّ الشـــذا
ما عشـــتُ مـــن نهر الرؤى استقى
أســـبحُ فـــي وادي المنـــى ذاهلاً
وأنتشـــي بالنغـــــم الأزرقِ ! (١)

فلو تأملنا هذه القصيدة لم نجد سوى ألفاظ مصطنعة مزركشة ، وأسلوب سردي، وعاطفة خامدة ، وشعور مفتعل .

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٠٤

ومن القصائد التي يغلب عليها البرود العاطفي على سبيل المثال قصيدة ((رسالة)) [1] التي بدأها بقوله :

لا تَكذِبي ((خطُّك)) ياغانية

يثيرُ فيَّ الذِّكرَى الغَافية

فقد بدأ الشاعر بهذا الخطاب ، الذي يغلب عليه برود العاطفة وسطحية الانفعال ، فالمحب الهيمان بحبيبته ، لا يخاطبها ، بمثل هذه الألفاظ وبهذه الصورة التي كأنه يخاطب ويجادل فيها إنساناً أخر في موقف من المواقف .

ويخيم البرود العاطفي على القصيدة حتى آخرها فلا نجد تلك اللوعة التي اعتدنا أن نجدها في كثير من قصائده الوجدانية .

حتى يقول في آخر بيتين في القصيدة :

ناشدتُكِ الودَّ الذي مانقضى

وكيفَ ؟ وهو النسمةُ الباقية ؟

أن نَتَلاقى بعدَ طول الجوى

لا تبعثِي رسالةً ثانية !

فآخر القصيدة شبيه بأولها فنلاحظ هنا أن الألفاظ والتراكيب قريبة جداً من بعضها ، من حيث تأثيرها في النفس ، وإثارتها للشعور .

فلفظة ((ناشدتك)) لا توحي بالعمق والإلحاح والاصرار الذي تشيعه لفظه أخرى ، مثل الرجاء والاسترحام ، فالمناشدة أقل تأثيراً وأضعف بياناً في الدلالة على قوة العاطفة ، وتلهب الشعور . وتأمل قوله ((لا تبعثي رسالة ثانية)) فالمتأمل في هذا يتبين له برود العاطفة ، وخمود الانفعال عند الشاعر ، وعلى نحو من هذه الوتيرة تسير بقية أبيات القصيدة .

ولنستمع إلى قصيدة أخرى بعنوان ((عقد على نحر)) إذ يقول الشاعر :

---

(1) بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٢٢

دنوتُ والحَـــــيرةُ فـــي مبسِمـــي

نضَّـــاحةُ الهمـــسِ لجـيدٍ حبيبْ

طــوّقــه عِـقْــدٌ حــلا نظمـــهُ

فكـــادَ مـــن روعتـــه أن يَسـيبْ

وَريـعـــت الحســـناءُ مـــن جـرأةٍ

نـــادرةٍ بـــل مـــن دنّـــوٍ غريبْ

فســـدَّدتْ نظـــرةً مُســـتنكـرٍ

عميقـــةٍ مـــن لحظِهـــا المستريبْ

وغْمغمتْ فـــي لـثْــغةٍ حلــوةٍ

وقـــد عـــلا الخـدَّ احمرارٌ قشيبْ :

مـــن أنتَ ؟ لا بل كيـــف تدنو أما

عاقـــك عـــن هـــذا حِفاظ الأديبْ ؟

قـلتُ دعـــي هـــذا فما راعني

منـــك الجمـــال العبقـــريُّ العجيبْ

مـــا راعنـــي غـــير سنا العِقد وهل

تأبـين أن ألحظـــه مـــن قريبْ

لا تحـــذري الشـــاعر إمَّـــا رأى

أنفاســـه للعِـقـــد شتَّـــى الدبيبْ (١)

فالشاعر يطالعنا بهذه القصيدة وكأنه يحكي لنا حدثاً طريفـاً حصل لـه مع هذه الفتـاة ، ممزوجاً ((أي الحدث)) بشـئ من المراوغـة والاحتيـال ، فالشـاعر أنصرف إلـى مدح العقد والإعجاب به ، بدلاً من الحسناء التي هي موضع الجمال ومثار الإعجاب .

فالقصيدة ـ على أية حال ـ ليس فيها توهج عاطفي ، ولا ثورة انفعال أو حرارة شعور ، بل هي أقرب إلى أقصوصة ، أو حكاية مضحكة سردها الشاعر لنا في ألفاظ بسيطة مباشرة ، وتراكيب أبسط نتج عنها صور سطحية تفتقر إلى العمق والإيحاء .

---

(١)الهمسات الملونة :مجلد١: ١١٧ ، ١١٨

ج) التدرج والتنويع في العاطفة :

لقد تنوعت عاطفة الشاعر في القصيدة الواحدة أحياناً ، وهذا التنوع قد يشمل نوع العاطفة ، ودرجة العاطفة . فنوع العاطفة من حيث أن القصيدة الواحدة تجد فيها تنوعاً في عاطفة الشاعر ، فنجده مرة يعاتب ومرة يشكو وأخرى يستعطف ويسترحم ، وهذا التنويع بلا شك يقتضيه الموقف وهو لايمس الوحدة العضوية بعيب ، لأن هناك ارتباطاً نفسياً وثيقاً بين هذه العواطف التي يبثها الشاعر في قصيدة واحدة ، فمثلاً العتاب والشكوى والاسترحام والاستعطاف كلها تنبع من مصدر واحد .

أما التنويع من حيث درجة العاطفة فهو تنويع لا إرادي ، ويكون من حيث قوة العاطفة وضعفها ، وبرودها وحرارتها ، فيكون هناك تدرج في مستوى العاطفة .

ومن الأحرى أن نورد هنا إحدى القصائد التي جاء فيها هذا التنويع والتدرج العاطفي ثم نتلو ذلك بالتعليق والتحليل .

يقول القرشي في قصيدة ((نغمة)) [1] :

رَجعتُ إليك فلم ترْجَعي
ورجَّعت شَذْوي فلم تسمعِي
وقلتُ لقلبي المُعَنَّى المهيضْ
رُوَيدَكَ للوجد لا تقطعِ
ألفتُ فُنونَ الهوى سامِياتْ
وإن كلَّفتني الجوَى والشَّتَاتْ
بأسهُمها مُهلكاتِ الوميضْ
وما شِمْتُ في الهجر من مَصْرَعِ

---

(1) البسمات الملونة :مجلد١: ٩٥

ومنهـــــا تذوَّقــتُ مـــــا طابَ لي
مـــن المـمرع السَّــــائِـــغ الأجْزلِ
ومـــالذَّ فـــي الوَصـــل من مُستفيِضْ
وعـــدتُ ولَّمــــا تعـــودِي معـــي
فهــــل كـــان ما ذُقــتُـهُ حاليـــا
وبالحُــــب ما حُـــزتُـــه صـافيـــــا ؟
ســـوى خطـــراتِ الطَّليح المريضْ
تنزَّتَ علــــى سُحُــب المدْمــعِ !

وهــــل كـــانَ حُبُّــك يهـفُـــو اليَّـــا؟
ويُنهلُني مـــن سُـــلافَ الحُـــمَـيّا ؟
وهــــل كـــانَ غـــير ابتسام البرُوقِ ؟
إذا مـــا خَــبا بعـــد زاهـــي الشُّروقِ ؟
وهــــل كـــان إلا صَــدًى للحُــوني ؟
يــــردِّدُ فــــي الكــوْن نجْـوى أنينـي ؟
عـــزيفَ الكُـلُوم وَجـــرْس الهُموم ؟
عتـــا واســـتبدَّ بصــــدْرِي الكظيـم ؟
وهـــل هُــوَ إلا عَـوْيلــــي الأبــيُّ ؟
تلَقَّفــــه ذا الخفــــوقُ الشَّجـــيّ ؟!

***

فَيـــا مَنْ بها هِــمْتُ والقـلْب مُضنـــــى !
ويا مـــن لَهـــا طـــال سُـهدي وأعْنى
ويا رَبَّـــةَ النَّـفــس بالأســـرِ تُـمْـنــى !
ويا مَـــنْ مِــنَ النُّــور فــي الرُّوح أسْنى

رجعـــــــتُ إليـــــكِ فلـــــم ترْجعي

ورجَّعـــــــت شَــــدْوي فلـــــم تسمعي

فرُحمـــــــاكِ فاليـــــأسُ مُصنـــمٍ بغيضْ

ومـــا كـــان فـــي الحُــــبِّ من مطمَعي

سَـــكبتُ فـــــؤادِي فلـــــم تَقنعـــــي

وأظْــــلم أفْقـــــي فلـــــم تَسْطعـــــي

ولســـــتُ لحِســــنك بالمســــتعيـــــضْ

فهيَّـــــا : إلـــــى وصلك المُمْـتِـــــع ..

فالشاعر يبدأ قصيدته بهذا الخطاب الذي تغلب عليه سطحية الانفعال وبرود العاطفة ثم تأمل بعد ذلك البيت الثالث الذي جعل قافيته مختلفة عما قبلها وعما بعدها، واكتفىبالتصريع في البيت ليعود بعد ذلك إلى قافيته التي بدأ بها .

ألفـــــتُ فُـــنـــونَ الهـــوى ســـــاميِاتْ

وإن كلَّفتـــــني الجـــــوَى والشَّـــــتاتْ

ولعلنا نلحظ هنا في هذا البيت المصرّع كثرة المدات التي تتناسب مع عاطفة الشاعر . فالشاعر هنا يبث شكواه ، وكأنه يريد أن يبوح بما يشعر به من ألم المعاناة التـي لاقاها من أنواع الحب وتجاربه ، وعمد إلى هذه المدات ليستنفد من خلالها هذا الشعور .

ونلحظ اختيار الشاعر ـ شعورياً أو لا شعورياً ـ لحرف التاء روياً لهذا البيت ، بقافية مقيدة ، ليكون أقدر على إظهار شكواه وعلى حمل التؤهات التي يبثها من خلاله .

وإذا انتقلنا إلى البيت الخامس نجد ، أن الشاعر يؤكد الحقيقة التي أشار إليها في البيت الثالث ومثلما استعان في البيت الثالث بالمدات وحرف الروي ، عمد هنا إلى الاستعانة بتكرار الصفات التي تقرع أسماعنا في عجز هذا البيت .

ومنها تذوّقْـت مـــــا طــــابَ لـــــي

مـــــن المـــمرع السَّـائِـــغ الإجْـــزلِ

ولعلنا نلحظ هنا شيئاً من التغيير في درجة العاطفة عند الشـاعر ، فترتفع عاطفتـه حتـى كأنه يعايش هذا الحدث في الحال ، بفضل هذه الصفات المتتابعة . ثـم تهـدأ بعد ذلـك عاطفـة الشاعر ، وتمتزج فيها الشكوى بالعتاب .

في قولـــــه :

وما لذَّ في الوَصـــــل مـــن مُستفِـيــضْ

وعــــدتُ ولَّمـــــــا تعـــودِي معـــي

وكأن هذا الهدوء في العاطفة ، وهـذا العتـاب كـان تمهيداً لخـروج الشـاعر مـن أسـلوب الإخبار إلى أسلوب الإستفهام .

فهــــل كــــان مــــا ذُقْتُـــهُ حاليــــــا

وبالحُـــب ماحُـــزْتُــــــه صافيــــــــا ؟

ويصحب هذا الأسلوب ظاهرة تصريع الأبيات ، التي تعد تمهيداً ، وباباً لهذا الخروج كمـا يقول صاحب العمدة : ((إذا خرج الشاعر من قصة إلى قصة ، أو من وصف شئ إلى وصـف شئ أخر ، فيأتـــي حينئذ بالتصريـــع اخباراً بذلك وتنبيهاً عليه)) (١) .

ثم بعد ذلك تتوالى الاستفهامات التي تمتزج فيها الشكوى بالعتاب .

وهـــــل كَـــان حُبُّــك يهفُــو أليَّـــا ؟

ويُنـــهِلُنـــــي مــــن سُلاف الحُمَيّـــا ؟

وهـــــل كَـــان غير ابتســـامِ البرُوق ؟

إذا مـــا خَبـــا بعــــد زاهـــي الشُّروقِ ؟

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : جزء ١ ، ١٧٤

ثم ترتفع عاطفة الشاعر بعد ذلك وتقوى ، وكأنه يريد أن يبرهن علـى مـا تحلـى بـه مـن الصبر والجلد ، تجاه سلطان الحب القوي .

عـــــزيفَ الكلُّـــوم وَجـــرْس الهُـــموم ؟
عنـــا واســـــتبدَّ بصدْرِي الكـظيـــــــم ؟

ويختم هذا الأسلوب الاستفهامي بهذا الاستفهام التقريري الذي تهدأ عنده عاطفة الشاعر قليـــــــــــلاً .

وهل هُــــوَ إلاَّ عَوْيلـــــي الأبُـــــي ؟
تلَقَّـفــــه ذا الخـفــوقُ الشَّـجـــــيّ ؟!

ثم نجد الشاعر بعد ذلك يخرج من أسلوب الاستفهام إلى أسلوب النداء ، الذي يظهر مـن خلاله عاطفة الاستعطاف ، والترحم ، بعد الشكوى ، والعتـاب ، الـذي تجلـى لنـا فـي الأبيـات الســــــابقة .

فَيـــا مَنْ بها هِـمْتُ والقـلْب مُضنــــــى !
ويا مـــن لَهـــا طـــال سُـهدي وأعنّى
ويا ربَّـــة النَّـفــس بالأســـرِ تُـمْنـــى !
ويا مَــنْ مِــنَ النُّــور فــي الرُّوح أسْـنــى

ومن هنا نلحظ هذه النداءات المتكررة ، وكـأن الشـاعر يريـد اسـتحضار حبيبتـه ، ولفـت انتباهها لحالته ، وكسب عطفها ، واسترحامها ، ثم يعـود الشـاعر بعد ذلـك ، ليؤكـد لحبيبتـه الحقيقة التي أشار إليها في البداية .

رجعـــــــتُ إليـــــكِ فلــــــم ترْجعي
ورجَّعـــــــت شَـــدْوي فلـــــم تسمعي

وهنا يتوقد شعور الشاعر ، وترتفع عاطفته ، فيصرخ مستعطفاً مصرحاً بضعفه وحاجته إلى هذه الحبيبة .

فرُحمــــــــاكِ فاليـــــأسُ مُصنــــمٍ بغيضْ

ومـــا كـــان فـــي الحُـــــبِّ من مطمَعي

وهكذا نجد الشاعر مثلما بدأ قصيدته بأسلوب الخطاب لهذه المحبوبة ، يعود فيختمها بهذا الأســـلوب .

ومثلما بدأها بالعاطفة الشاكية الهادئة بعض الشئ ، يختمها أيضاً بهذه العاطفة ، ولكنه يستبشر خيراً هنا ، فكأن محبوبته استجابت لشكواه واستعطافه لها ، فيخاطبها هنا بأداة النـــداء ((هيا)) .

ولســــتُ لحِســــنك بالمســـتعيـــضْ

فهيَّـــا : إلـــى وصلك المُمْـتِــــع ..

وهذا التفاؤل الذي وصل إليه الشاعر في نهاية قصيدته هذه واضح وبيّن ويستدل عليه بأمـــــــــرين :

الأمر الأول : استخدامه لأداة النداء ((هيا)) وهذه الأداة أقرب من غيرها للشعور بالتفاؤل وزيادة الأمل فكأن هذه الحبيبة قد استجابت لنداء الشاعر .

أما الأمر الثاني : فهذه النقط ((...)) التي وصل بها الشاعر آخر البيت ، فهي توحي لنا بشعور الشاعر بالاســــــتمرارية وزيـــادة الأمـــل والتفاؤل .

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر اعتمد على العنصر الموسيقي ، في إظهار عاطفته ، واستنفاد شعوره المتوقد . حيث أن التنويع الموسيقي والأسلوبي في شكل القصيدة ، أقدر على تصوير التجربة الشعرية ، ويكسب القصيدة قدراً من التصميم في بنائها .

ولذا نجد القرشي في القصيدة الواحدة يعمد أحياناً إلى أسلوب الاستفهام ، وأخرى إلى أسلوب الاخبار ، وثالثة إلى النداء وتارة التعجب ، إلى غير ذلك من الأنماط والأساليب .

د) الصراع العاطفي العقلي .

إن الصراع بين الروح ويمثلها العقل ، والجسد وتمثله العاطفة هو سنة من سنن الله في الخلق ، فمنذ أن خلق الله الإنسان وهبه عقلاً يفكر به ، ويهديه إلى الخير وسبل الرشاد ، وجعل فيه غريزة الشهوة ، التي همها وديدنها دفع الإنسان لتحقيق ما يشتهيه من ملذات في هذه الحياة ، بطريق مشروع أو غير مشروع ، فإذا أتبع الإنسان شهوته لم يعد يميز بين الصواب والخطأ ، وإنما العقل وحده هو الذي يدرك هذا فإذا أتفق العقل مع الشهوة بأن يكون المشتهى مباحاً أو مشروعاً ، حصل الانسجام والتوافق ، وارتياح الضمير ، الذي يعد جندياًمجنداً للروح .

ولكن كثيراً ما تصطدم الشهوة أو العاطفة بالعقل ، ذلك عندما تدفع الشهوة صاحبها أو تحاول الاندفاع به إلى شئ لا يرضاه العقل ، ويرفضه الضمير والفطرة السليمة ، فيحدث هنا الصراع ، بين العقل الذي يدفع صاحبه إلى الخير ، وبين العاطفة التي تدفع الإنسان إلى اللذة والاستمتاع بطريق غير مشروع ، وعندها يكون الإنسان إما عقلانياً أو شهوانياً .

فإن اختار طريق الشهوة ، فقد خاب وخسر ، وإن أتبع ما يهديه إليه عقله السليم فقد فاز وأفلح .

قال تعالى ((إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً)) (١)

ونحن هنا عندما نتحدث عن الصراع العاطفي العقلي ، فإننا نعني بالعنصر العاطفي ((الدافع الجنسي الذي يدفع الرجل تجاه المرأة أو العكس)) إذ أن أكبر عوامل الشهوة وأقواها سلطاناً على الإنسان هو العامل الجنسي . ولذا أكثر ما يحدث الصراع وتحتدم المعركة بين العقل الذي يمثل رغبات الروح ، والعاطفة التي تمثل رغبات الجسد ، بسبب تلك الشهوة العارمة التي تسيطر على الجنس ، تجاه الجنس الآخر ، حتى تفقد الإنسان في كثير من الأحيان تحرية الصواب ، وتزج به في التهلكة .

---

(١) سورة الإنسان ـ آية (٣)

وشاعرنا القرشي قد وقع كثيراً في هذا الصراع المحتدم ، بين عاطفته التي تدفعه إلى إشباع شهوته والتلذذ والاستمتاع على أي سبيل كان ، وبين عقله الذي يزجره عن الحرام وينهاه عن الرذيلة والوقوع فيها .

وقد ظهرت هذه النزعة الحسية عند القرشي تجاه المرأة في أشعاره الأولى ففي ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) ، نجد معظم هذه الأشعار إن لم تكن كلها تجسد شعور القرشي تجاه المرأة ، وتتحدث عن حكايات الحب والغرام ، ولكن هذا الحب وذاك الغرام الذي تحدث عنهما في هذه المرحلة ، كانا يجسدان حباً عذرياً عفيفاً ، ليس فيه ما يخدش العفة ، أو يوقع في الحرج ، مما يرفضه العقل ، والوازع الديني والاجتماعي ، وإنما كان يتحدث عن ((الحنين والصبابة والولع والشوق ، والهيام ، والتعطش إلى رؤية الحبيب ولقائه ...الخ)) . فهو يتحدث عن الحب العفيف الذي لا تخالطه رذيلة ، ولا تشوبه شائبة .

كقوله في قصيدة ((حنين وتهيام)) :

حنينٌ وتهيامٌ لرحماكَ آسري
فقد جفَّ إلهامي ورقّت مواطرُه
وغادرتني نضوَ الأسى مترنحاً
فهل عِميت في الخلّ منه ضمائِرُه ؟ (١)

وقوله في قصيدة ((أشواك وزهور)) :

ما لي أحنُّ إليكِ دَو	ماً ويحَ روحيَ من حنيني
ذوَّبتَ أنفاسي وقلْـ	ـبي للهوى كي تسكريني
وضلَلتُ في دنيا من الأو	هامِ راغبةِ الدُّجونِ (٢)

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٨٣ ــ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ٨٥

وكذا في قصيدة ((غرامك في قلبي)) إذ يقول :

حَنانيـــكِ يا دنيـــايَ فالقـــلبُ لاهِفٌ
يَعـــيشُ علـــى ذكرى ويشدُو لحرمانِ
أحبُّـــك لكـــنْ هـــل تبيحينَ همستي
فـــؤاداً رهيـــفَ الحسِّ يطفئُ نيراني ؟
أحبُّـــك لكـــــن هـل تغنّينَ واحتي
لحـــونَ المُـــنى تفتـرُّ ياكـــهفَ تحناني ؟ (١)

وفـــي قصـــيدة ((ترنيمـــة قـلب)) يقـــول :

رَقرقِي لي الحبَّ أنفاســـاً من الثـَـغرِ النضيرِ
تســـكبُ النشـــوَةَ والفرحةَ في قلبي الكسيرِ
وتـزفُّ الحُـــلمَ الغـــاربَ دنياً من شعورِ
هـــي لحـــنٌ قدســـيُّ النبْر ثرٌّ بالحـــبورِ (٢)

وهكذا على هذه الوتيرة وهذا الأسلوب العذري ، تسير معظم أشعاره في المرحلة الأولـى من شعره ، إلا أن الشاعر مع مرور الزمن وسعة التجربـة ، شـهدت علاقاتـه بـالمرأة تحـولاً وتطوراً يدفعه إلى الإفصاح عن رغباته ونزعاته الحسية التي كثيراً ما حاول كبتها وإخمادها في بداية الأمر .

فنجـده يقـــول فـــي قصيدة ((حورية الشاطـــئ)) التي تقع في منتصف ديوانه الثـاني ((مواكب الذكريات)) :

أيّ حـــــوراء أثـــــارتْ حولهـــــا كـــلَّ المجالـــي
ونضـــتْ عنهـــا ثيابـــاً قـــد شـــكت ســـوء المـــآلِ !

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٣ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٢

ورنـــتْ للمـــوج والمـــو ج اشـــتهاءً فـــي ابتهـــالِ
ثـــم عـــادتْ بعـــد لأي وأرتمـــتْ بعـــد صيـــالِ
فـــوق رمـــل شـــفَّ حتى عـــادَ ســـحريَّ المثـــالِ
ليتنـــي ذرَّةُ رمـــلٍ قـــد تســـامت للوصـــالِ (١)

فالشاعر يتمنى لو كان حبة رمل ، فهو تنازل حتـى عن آدميتـه بدافـع رغبتـه الحسية ، حيث تمنى أن يكون جسماً ملامساً وملاصقاً لجسم هذه الحورية .

وهذا يعد تطوراً في الصراع العاطفي العقلي حيث أن الشاعر بدأ يظهر شيئاً مـن رغبتـه المكبوتة ، ويلمح بعاطفته المشبوبة تجاه المرأة ، ولكنه لـم يزل يستشعر القيود والحواجز التي تحد من ذلك ، فتجعله يقف عاجزاً دون التصريح برغباته الشهوانية الجنسية ، لذا نجده يأتي بين الفينة والأخـرى بصورة مضببـة تفتقـد الرؤيـة الواضحـة والتصريـح البين ، كتلك الصورة التي رأيناها في البيت الخامس من الأبيات السابقة ، فهي تحمل إيماءة خفية ، تشير إلى رغبة الشاعر العارمة في تحقيق نزعته الحسية .

ثم تتطور بعد ذلك هذه العلاقة بين القرشي والمرأة ، وتطغى فيها النزعـة الحسـية شيئاً فشيئاً ، وتتضح معالمها بشكل أكبر فلم يعد يشير إشارات خفية وإيماءات باهتة ، تعتمد علـى الكناية حيناً وعلى التلميح الخفي والإيحاء في كثير من الأحيان ، بل أخذ ينفك من القيود التي تحكمه وتحول دون تصريحه بما يشعر به تجاه المرأة .

ومن هنا تقريباً بدأت مرحلـة الصراع بشكل أوضـح ، لأنـه أخذ يظهر مـا فـي نفسـه ، ويصرح به تصريحاً ، فيصطدم بالوازع الديني والاجتماعي ، اللذين يسيرهما العقل والدين والعـــــــرف .

ولكنـــه مـــع ذلك تدفعـــه النزعة الغريزية المكبوتـــة في داخله فيقول :

فحنـــا كالكـــرمِ يدنـــي لمُقْدّيهِ قطوفه !
ودنـــتْ منـــا شـــفاهٌ ، وقلوبٌ ، تتلاقـــى !

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٠ ، ٣٦١

لحظـــــةً تختصـــرُ العمــــرَ التثاماً واعتناقا !

لا رقـيبٌ يحــــبسُ الخفقـــةَ أو يدْني الفراقا !

أو عذولٌ يزرعُ الأفـــــكَ ويســـتهوي الشقاقا ! (١)

فتطور العلاقة هنا والإفصاح عن مقدمات النزعة الحسية ، واضح جداً من خلال تصويره لتلاقي الشفاه والقلوب ، والالتثام والاعتناق ، وكلها من مقدمات الجنس المقربة إلى إشباع الشهوة .

وفي هذا خروج عن العفة والعذرية ، التي لمسناها في بداية أشعاره ، وإن كان خروجاً إلى حدّ ما ، فليس فيه تلك الإباحية المفرطة .

فالشاعر لم يزل في حيرته ، ولم يزل يخشى الرقيب ويشعر بالقيود ، ويستشعرما وقع فيه من خطأ قد يؤثر على سمعته ومستقبله في دنياه وآخرته . يشير إلى هذا من خلال قوله :

لا رقـــيبٌ يحـــبسُ الخفقـــةَ أو يدْني الفراقا!

وهذا يعني أنه يجعل لهذا الرقيب حساباً ، فهو يخشاه وينتابه الحرج والقلق كلما ذكره . وعلى الرغم من ذلك ، إلاّ أن النزعة الحسية لم تزل نارها تضطرم داخل نفس الشاعر ، وكلما حاول كبتها وإخمادها ازدادت اضطراماً وتسعّراً ، فيضعف الشاعر أمام هذا الصراع الداخلي ، ويجد نفسه مضطراً بأن يظهر شيئاً مما يدور في خلجات نفسه ويدع الخجل والحياء اللذين كانا يملئان جوانحه جانباً ، فلم يعد هناك احتمال ولا صبر ، ولابد من المواجهة ، لاسيما وأن الشاعر قد اتسعت تجربته الغرامية ، وبلغت منه النزعة الحسية تجاه الجنس مبلغاً .

وهنا تندلع نار معركة الصراع القوي بين العاطفة الشهوانية العارمة من جهة ملبية رغبة الجسد ، وبين العقل من جهة أخرى ملبياً رغبة الروح .

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٧٨ ، ٣٧٩

ولنستمع إلى الشاعر في قصيدة ((أنت والليل)) [١] التـــــي يتجلى فيها هذا الصراع إذ يقـــــــول :

أنـــتِ والليــــــلُ والشـــــتاءُ هنا في

حجرتـــــي فـــي سـريريَ المَوْهونِ

تَـطئِـينَ اختفـــــاقَ قلبـــــي وتُوريـــ

ـنَ حنينـــــي وتُـشعِـلين سُــــكُوني

وتـنـثّـــــين لـــــي بأنّـــــكِ عذرا

ء تهـــــادتْ إلَــــــى عَشِـيقٍ أمينِ

أيُّ عـــــذراء تَـقـطُــرُ الرغبةُ الحمـ

ـقـــاءَ منهـــــا في المَخْدعِ المجنونِ ؟

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر ما حدث له مع هذه المرأة فـي ظـروف مهيأة ، تدعو إلى إشباع الغريزة والوقوع في الخطيئة ، حيث الليل بظلامه وسكونه وخلوته ، والشتاء بما فيه من برد ووهن . كل ذلك يرغب في الإستمتاع والراحة والأنس مع هذه المرأة . وهناك الوحدة والخلوة التي تجذب كل واحدٍ منهما إلى الآخر . ثم تتطور العلاقة بينهما وكل منهما يكشف للآخر عن رغبته ، فيتم الاحتضان والعناق والالتثام ، يصور لنا الشاعر ذلك في المقطع التالي من القصيدة فيقول :

أنـــتِ و الليــــلُ والشــــتاء فَـــوْ

قَ ذراعــــــيّ خفقـــــة من . دمــاءِ

نســـــجتكِ الحيـــاةُ فـــردوس آمـــا

لـــــي وأحـــلامَ وحْـــدتـــي وضيائـــي

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٢١

نســـــجتكِ الحيــــــاةُ أُنْثـَــــى من السحـ

رِ تــــراعَتْ أرْضيّــــــــــــةَ الأهْــــــــواء

وأنا الشـــــــــاعرُ الذي تنســــــجُ الكــو

نَ خيـــــــالاتُه نســــــجتِ ردائِـــــي !

فالشاعر يبين هنا أنه اقترب من هذه المرأة واقتربت منه ، ودارت بينهما أفعال غرامية حيث الحمل على الذراعين والاحتضان والالتثام المترتبان عليه ، وما شابه ذلك من الأفعال الغرامية ، مما حرك ضمير الشاعر وجعله يصحو ويفيق من غمرة الغرام والعشق ، مصطدماً بتلك القيود التي تقف له دائماً بالمرصاد ، وتحده من الوقوع في الخطيئة . التي يرفضها العقل والدين والمجتمع ، فيقف حائراً أمام هذا الصراع الداخلي المحتدم بين الوازع العقلي والديني والإجتماعي وبين الرغبة الحمقاء والشهوة العارمة ، فيبين لنا حالته تلك ، إذ يقول

أنـــــتِ والليـــــلُ والشـــتاءُ وقلبي

حــــــائرٌ ضــــلّ فــــــي قِفَار الزمانِ

يشـــــتهي .. يشـــــتهيكِ ثـــم يُنَـائي

خطـــــوَهُ عَـــــنك خاســـئ العُنْفُوَانِ

مثـــــقلاً بالضــــميرِ بالقـــيدِ بالأحـ

ـيـــاءِ بالأمـــــسِ بالغـــــدِ المُتَدَانِي

أنْقِذِينــــــــي إن اســــــتطعتِ وهيْـها

تَ فعقلـــــي مـــــن بيئتــــي وكِيانِي !

فهنا يتورع الشاعر من الوقوع في الخطيئة ، مستشعراً ما يمليه ضميره ، وما يوحي به عقله ، وما يحكمه به الدين والعرف الاجتماعي . فيقف صامداً أمام نزعته الشبابية

الطاغية ، وشهوته العارمة ، ويطلب النجدة من هذه المرأة التي استدرجته إلى مضاجعتها ، بأن تنقذه من هذه الحيرة وتساعده على تجنب الشر والرذيلة ليسلك طريق الخير والعفاف والطهر .

وفي قصيدة أخرى (١) وموقف آخر يقع القرشي في نفس التجربة إذ تتهيأ له الفرصة ، وتدعوه امرأة فاتنة إلى السهر معها والتمتع بالأنس في صحبتها .

وتهتف بي نعاسك طالْ
وهذا الليل يعصفُ بي
يؤجُّ النارَ في جسدي
تعالْ تعالْ
فعندي الوجدُ ، والمصباحُ في خمريِّ أضوائهْ
وعندي ذهلةُ الحاضرْ
جبانٌ أنتَ إن لم تأتِ
دلوٌ ناضبُ الماء !

فهذه المرأة أمام الشاعر تشكو وحدتها ونوازعها الغريزية ، التي يثيرها فيها الليل وسكونه وخلوته ، وتعصف بها النزوات الغريزية الشهوانية . فتنادي الشاعر في لهفة ووله ، وتحرك فيه النزعة الرجولية ، فتوصمه بالجبن إن كلّ أو رجع أو تردد عن طلبها . ثم تصف له نفسها وتغريه بمفاتنها إذ تقول :

وصدري فيه أسرارُ
يبوحُ بها إذا جئتَ
ونهدي قد شكا

(١) قصيدة ((سعال الليل)) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٥٦

من ضمَّةِ المحـــــزمْ

تعالَ تعالَ

فكّ غلائلي الصفراءْ

أكادُ أكادُ أنهمـرُ

تعال فليس في حقلـــي

نجومٌ ليس من أضواءْ

تعال فليلنا قصة

وفرحةُ نشـــوةٍ كُبرى

***

فالظروف كلها مهيأة للتلذذ والاستمتاع ، والأنس وإشباع الرغبات الحسية ، والمرأة تصف نفسها ظاهراً وباطناً حسياً ومعنوياً ، لكي تستدني الشاعر منها ، وتسيطر على عواطفه ، وتثير نوازعه وغرائزه .

ولعلنا نرى هنا هل يصمد القرشي أمام هذا العنف العاطفي المتفجر ؟ وينقذه ضميره وعقله ودينه كما رأينا في التجربة السابقة ؟ أم أنه سينهار ويتحطم كيانه أمام هذا الإغراء ؟

ويثملُني ندي الصوتِ

ســــرى كشرارةِ الفجرِ

ولكني كعنترةٍ

صبورٌ لحظةَ الموتِ

أريد أعانقُ الشلاَّلَ

في أوج انصباباته

أريد أزعزعَ الأغلالْ

أريد أعيشُ كالموج

أريد أشقّ كالمــــلاحِ نهــر الصمت

أريد أعيشَ في أحضانِ عاصفةٍ

وفي زمجرةِ الرعدِ

أريد أهيمُ في موحشِ غاباتِ

أريد أريدُ أنطلقُ

وحيداً في دثار الليلِ

تسقيني انفعالاتي

***

فالشاعر يجذبه صوت المرأة وإغراؤها ، بقدر ما وصفت نفسها وبقدر ما هيأت الظروف ، ويشعر بنزواته تثير بركاناً في جوفه ، وناراً ملتهبة تتأجج في جنبات نفسه وتدفعه إلى إشباع رغباته الحسية بكل ما أوتيت هذه النوازع وهذه الغرائز الحسية من قوة ، ولكنه يقف صامداً أمام كل هذه الدوافع وهذه الانفعالات والنزوات الشهوانية .

ولكني كعنترةٍ

صبورٌ لحظةَ الموتِ

ويفضل بقائه في الزعازع والأغلال وزمجرة الرعد وجلجلة العواصف وكأنه يصارع موجاً أو يعيش في غابة موحشة . وما كل تلك القوى التي صرح بها الشاعر هنا ، إلا رموزاً لتلك الصراعات الداخلية ، التي كادت أن تهد كاهله وتزج به في صخب الخطيئة .

ولكنه صمد وانتصر وطلب من تلك المرأة التي أغرته بنفسها ودعته للمتعة معها ، أن تدعه يعيش في أحلام ماضيه البريئة ، بعيداً عن الرذيلة في إشباع رغبة حسية يرفضها الدين والأخلاق والفطرة السليمة . يقول :

دعيني في نُعاسِ الأمسِ

أهذي مثلَ مخمورِ

دعيني في طفولةِ حلميَ الغابرْ

دعيني في وصيدِ البابِ

لا ، لا تفتَحِي البابا

سأهربُ إن فتحتِ البابْ

وأشردُ في رحابِ الغابْ

***

فالشاعر هنا بين لهذه المرأة عدم رغبته في مطارحتها ، وطلب منها أن تدع هـذا البـاب موصداً ولا تحاول فتحه . وأحسب أن هذا الباب ما هـو إلا بـاب الرذيلـة والخطيئـة إذا فتـح ، وتعـــرض الشــــاعر للوقـــوع فيها .

وزيادة في الإصرار على رأيه والتمسك به ، حذرها بأن لو فتحت الباب إنه سيضطر إلى الهروب حتى لا يواجههـــا بمـــا تريد .

مستشعراً الآية الكريمة التي تحكي قصة سيدنا يوسف عليه السلام ((ولقد همت به وهـم بها لولا أن رأى برهان ربه ....الآية)) [1] .

ذلك ما أملاه عليه ضميره ووازعـه الدينـي والاجتمـاعي ، فـانتصر القرشـي علـى نفسـه الأمارة بالسوء رغم كل الفرص المتاحة ، والظروف المهيأة والعناصر المغرية .

ولقد سئم القرشي من هذا الصراع المحتدم في داخله ، بين عقله الذي يدعوه إلى الخـير وتجنب المعاصي والمحرمات ، وبين عاطفته التي تدعوه إلى إشباع رغباته وشهواته ، فلجـأ إلى الله وهو نعم المولى ونعم المغيث ، شاكياً إليه حاله ، مصرحاً بما يشعر به من شراسـة وعنف هذا الصـــــراع ، ذلك مـــا يطالعنا في قصيدة ((ربّـاه)) [2] إذ يقول :

ربّاه هذا لهـــــيبٌ شــــــبَّ فــــي جسدي

غرائـــــزي منــــــه فــــــي هولٍ وأفكاري

---

(1) سورة يوسف الآية : ٢٤ – (٢) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٩٩

يلـــــجّ بـــي الأثــــمُ أجفـــوهُ فيدركني
كمـــــاردٍ مـــــن عتــــاة الجــنّ جَبَّار
ويَســــتفيقُ ضمـــــــيري إذ يلِـــجّ به
منّـــي التّعففُ عـــن إثـــــم وآصارِ
لكنَّـــــه ـ يـــا إلهــــــي ـ قد تَعاوَرَه
وَهْـــــن فأرتَـــــو برغْم العقل من ناري
ما بين عاطفـــــةٍ حَـــــــرّى تؤجِّجُني
وبيــــن عقلــــي ، نِضَـــالٌ عارمٌ واري
ربّـــــاهْ إن مصــــــيري في يديْك فلا
تَدَعْ زمامـــــيَ مقــــرونا بـــأوزاري !

فالشاعر هنا كما هو ملاحظ ، أدلى بتصريحاته واعترافاته عما يشعر به من صراع داخلي ، مفوضاً أمره إلى الله سبحانه وتعالى ، مستغيثاً به مستعصماً بقوته . وكل هذه الأبيات تشير إلى قوة هذا الصراع الداخلي المحتدم بين عقله وعاطفته ، يتجلى ذلك بشكل أوضح في الصورة التي نراها في البيت الثاني ، حيث شبه هذا الصراع «بمارد من عتاة الجن جبار» وصورة أخرى في البيت الخامس وصفته بأنه «نضال عارم واري» ، وكل هذه الصفات والتشبيهات تدل على عنف هذا الصراع وقوته ، في مقابل جلد الشاعر وصبره وصموده .

٢ـ الخيال :

أ) مفهـــــوم الخيـــــال :

هناك رابط قوي وصلة وثيقة بين الخيال والعاطفة ، ولذا فإن العاطفة القويـة المشبوبة تحتاج إلى خيال واسع يعين على إظهارها ، ويزيد من درجة تأثيرها في النفس ، ومن هنا فإن قوة أو ضعف أيٍّ منهما يؤثر في الآخر بصورة مطّردة ، فالخيال الضحل يعجز أن يعبر عن العاطفة القوية الصادقة ، والعاطفة المفتعلة تنعكس على الخيال فيأتي ضحلاً هشاً بعيداً عن أصوله الفنية .

وقد حاول النقاد والمهتمون بالأدب تعريف الخيال ، فقال بعضهم :

((هو قوة تتصرف في المعاني لتنتج منها صوراً بديعة ، وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها عن طريق الحس أو الوجدان فليس في إمكانها أن تبدع شيئاً من عناصر لم يسبق للمتخيل معرفتها)) (١) .

ويقول ورد زورث ((الخيال هو القدرة الكيماوية التي بها تمتزج ــ معاً ــ العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف ، كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجماً)) (٢) .

وقال آخر : الخيال ((هو القابلية والقوة التي يتمكن بها الإنسان من عرض الأشياء عرضاً مؤثراً مجسماً مؤلفاً تأليفاً صادقاً بشكل منسق منظم)) (٣) .

وخلاصة القول : إن الخيال في الشعر هو الملكة التي يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ما يجيش في نفسه من عاطفة وشعور ، بألفاظ وتراكيب على نسق مخصوص وصورة مخصوصة ، غير تلك الصورة التي يكون عليها الكلام المألوف .

---

(١) عبد العزيز عتيق ــ في النقد الأدبي ط: ٢ ص ١١٩

(٢) نقلاً عن / د . محمد غنيمي هلال ــ النقد الأدبي الحديث : ٣٨٩

(٣) الدكتور / داود سلوم ــ النقد الأدبي ــ القسم الأول ص ٧٣

ب) الخيال في شعر القرشـــــي :

لقد استطاع شاعرنا القرشي ـ بخياله الخصب الواسع ، أن ينسج صوره الشعرية على أنماط مختلفة ، فنجده أحياناً يرسم لنا عالماً آخر متوارياً عن الأنظار يصوره الشاعر عن طريق الخيال ، ذلك هو عالم الحب الذي رحل إليه القرشي فجأة ، ووجد فيه كل العاشقين مقيدين في أغلال الهوى .

وهذا يذكرنا بما قرأناه عند المعري في رسالة الغفران أو عند ابن شهيد في التوابع والزوابـــــع .

يقول القرشي :

ثـــم مشـــت تخطُـــر مختـــالةً
وخلَّـــفتني فــــي بحـــورِ الغرامْ
وهكــــذا أغـــرقتُ فــــي عَيْلَمٍ
منهـــا وبــــي فيه أجيـــجُ الأوامْ
لقـيتُ فيــــه كـــلَّ صرعى الهوى
ترسُفُ في أغلالهـــــا كـــــلَّ عامْ (١)

وأحياناً ينظر الشاعر إلى الأشياء الجميلة فيختار أبرز الصفات التي تمثل هذا الجمال ثم يضفي عليها من خياله ويشكلها بمزاجه ، وربما قارن بينها وبين صفات أخرى أو جعل هذا الجمال مستمداً من مصدر آخر ، فنراه مثلاً واصفاً محاسن حبيبته يقول :

وتـــأوّدَتْ مـلدُ الغُصـــونِ بروْضِـها
شوقاً لكي تَحكـي مُنـــى عِـــطفَيكِ (٢)

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣١ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١٨٧

فجعل الغصون كائناً حياً تشعر بجمال جسم حبيبته ، وتحاكيه في ميلانه ولطافته ، فقد اختار الشاعر هنا صفة الميلان والانثناء وهي أجمل صفة في الغصون ، وجعلها مستمدة من جسم حبيبته الرشيق . وهنا يظهر خيال الشاعر الخصب الذي أضفاه على الطبيعة وربط بين جمالها وجمال محبوبته ، حيث عمد إلى أبرز صفة جميلة في الغصون ، وادعى إنها أخذت هذه الصفة من محبوبته ، وكأن صفة الميلان والانثناء في رقة وجمال أبرز وأحسن في جسم حبيبته منها في الغصون الطرية الندية . وفي قصيدة للقرشي بعنوان ((إلى فراشة)) . يوحي لنا الشاعر بواقعه من خلال واقع الفراشة ، فيوازي بين واقعه وواقعها ، ويعكس ما في نفسه على هذه الفراشة فيرى أنها تحترق في الضوء بسبب ما تشعربه من لوعة العشق ، توهماً منها أن المقام سيطيب لها وأنه سينقذها مما هي فيه .

قولـــي أتســتشــفين بالحـــرْقِ ؟

أمْ ذاك مـــسٌ مـــن ضنـــى العشقِ ؟ (١)

فالقرشي يجد في غرامه وعشقه تماماً ما تجده الفراشة في الضوء ، ومن هنا يمازج القرشي بين واقعـــه وواقع الفراشة ، وبين حالته وحالتها .

لـــجّ الحـــنين بنفســـك الحـــيرْى

وزهـــاك ومـــضُ الآلِ كـــالبرقِ

فجـــرعـــتِ كأســـاً أترعــتْ ألماً

ووردتِ أشـــام منهـــــل رنْقِ (٢)

ثم يقــــــول :

ياللفراشـــــةِ أولعـــــتْ أبداً

مثلـــي بمفـــترسٍ من الخلقِ !

---

(١) ، (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٧

لكنّهـــــا عشـــقت ســـــنا‌ً بهجاً

وعشــــقتُ ليـــــلاً غـــام في أفقي ! (١)

ولعلنا نتأمل هذه الصور لنرى كيف استطاع الشاعر بقدرتـه التصوريـة وخيالـه الخصب أن يتخذ من هذا الحيوان الضعيف معادلاً موضوعياً ، ليعكـس لنـا واقعه ومأسـاته مـن خـلال واقع هذا الحيوان كما أن الشاعر استطاع بما أوتي من خصوبة الخيال وقوة التصوير وعمـق التجربة ، أن يرينا عظمة الموت من خلال تصويره لموت هذا الحيوان الضعيف التافه ، الذي تموت الأعداد الكثيرة منه في كل حين دون أن يهتز شعور أي إنسـان لهذا الحـادث . ولكـن شاعرنا من خلال حادث واحد لفراشة واحـدة استطاع أن يثير فينـا عاطفة الرحمـة والحـزن على هذه الفراشة التي نراها تموت حتف أنفها ، رغم بحثها عن السـعادة التـي توهمتهـا فـي هذا الضوء .

فجـــــرعـتِ كأســـــاً أُترعـت ألماً

ووردتِ أشــــام منهـــــــــــل رنْـــقِ (٢)

قـــد كـــــنتِ روحاً في الفضاء هفت

تنســـــاب فــــي لهـــــف وفـي خفقِ ! (٣)

حتى عــــراها اليـــــأس فانتحرتْ

وهـــــوت حطـــام الطيش والحمـقِ ! (٤)

***

وتتكرر هذه الفكرة وهذا الخيـــال عـــند الشـــاعر في قصيدة أخرى مماثلـة بعنـوان ((فراشة)) (٥) حيث نجد الشـاعر يتخذ مـن حالـة الفراشـة التـي تجنـح إلـى الضـوء برضاهـا واختيارها لتحترق فيه حالة مشابهة لحالته .

وفَرَاشـــــــةٍ طــــــارتْ لتـــحترقَا

كـــــم أرعشـــــتْ بجَنَاحِها الغَسَقَا

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٨ ــ (٢) سبقت الإشارة إليه ــ (٣) ، (٤) البسمات الملونة :مجلد١: ٢٦٨ ــ

(٥) مواكب الذكريات : مجلد٢: ٤٤٠

موتـــــورة مــــــن نفســـِها جَـنـحتْ

للضــــــوءِ تســــــكبُ فوقَـه الرَّمَـقَـا

حســــــبتْه يرعــــــــى حسْنَـها فَرحاً

ويشــــــمُّ منهــــا عَرْقَهـــا العَبِقا

لكنَّـــــه أودَى بهــــا خَرَقــــاً

فهــــوتْ علــــــى جَنباتِــــه مِزَقَا

فالشـاعر يـرى أن واقـع هـذه الفراشـة مـرآة تعكس واقعه بعـد أن خلـع عليهـا مـن أحاســيســه وعـواطـفـــه ووجـــدانه .

أفراشـــتى أشـــــبهتِنـــي خُـلُـقــا

إذ عشـــــتُ أُغمـــضُ ناظري نَزَقا

كـــــم قدْ مـــــددْتُ لقاتِلِـــــي عُنُقا

ولكــــم زرعــــتُ لأحصـــدَ الحُرقا ! (١)

وللشاعر قصيدة بعنوان ((البلبل السجين)) (٢)

رسم فيها صورة للبلبل مستوحاة من واقعه هو ، فكأن الشاعر يتحدث عـن نفسـه ، ومـا هـذا البلبل إلا معـادلاً موضوعيــاً لذات الشاعر .

حيـــــاتُكَ يا طــــائري غنـــوةٌ

يـــردِّدُهــــا نفــــسٌ حــــائرٌ

أبحـــتَ لأبنـــــاءَ هذا الزمان

أغـــاريدَ رتَّــلهـا الشــــاعرُ

وأطلقتَهـــــم فــــي مغاني الجنانِ

وكـــم آدكَ الأســـــرُ والآســـرُ

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٤١ ــ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨٧

وذوّبــــت روحـــــكَ بين الرياضِ

نشــــيداً هـــــو الأمــــلُ الساحرُ

فمـــا حفـظـــوا لكَ عهدَ الهوى

وعهــــدُ الهـــــوى ذِكـرْهُ زاهرُ

تنــــادَوْا بهـــــونك يا وَيحهم

وشاقهمــــــو غلُّـك الغـــــادرُ !

وقد رأينا في التجربة السابقة أن القرشي نظر إلى واقع الفراشـة فرآه ممـاثلاً لواقعـه ، أي أنـــه رأى واقعـــــه فـــي واقـــع تـلك الفراشـــــة . وليس الأمـر كذلك هنـا فـي قصيدة ((البلبل السجين)) وإنما هو على العكس من ذلك ، فالقرشي هنا يرى واقـع البلبـل فـي واقعه هو ، فكأن القرشي هو ذلك البلبل إذ يشدو القرشي بشعره وهـو حزين ، فيرى واقعـه في البلبل المغرد ، متوهماً أن هذا البلبل حزين مثلـه ، فهناك الفراشة تحترق حقاً والقرشي لا يحترق وإنما يخيل إليه ذلك فشبه واقعه بواقعها ، وهنا القرشي يعاني والبلبل لا يعاني وإنمـا تخيل الشاعر معاناة البلبل من خلال معاناته وواقعه هو الذي خلعه على البلبل .

ج) استخدام القرشي للرمز .

لقد استخدم القرشي الرمز منذ بدايـــة حياتــــه الشــــعرية ففـــــي ديــوانه الأول ((البسمات الملونة)) نجد قصيدة ((أنشودة الحياة)) (١) يتحدث فيها عن حمامـة جميلـة هـامت بحبها الطيور وهفت لوصالها

هِـــــيَ أنشــــودةُ الحيـــا ةِ وريَحـــــانةُ العُصُــــور !

غــــادةٌ مـــــن حَمائِمِ الرَّ وضِ أزْهـــــتْ بهـــا البُكورْ

تســــتعيذُ الغُصــــونُ مِنْ لحنِهـــــا كــــلَّ مـــا تُثير

كــلُّ طـــــيرٍ بهـــــا المُـعَنّـــــــى وكـــم حَـــنّ جَاثيا

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٦١

كم هَفَـــا يرَغــبُ الوصا لَ فلاقـــــى المَلاقِيـــــا

وأنــــزوَتْ عنـــــهُ حرّةً تأنفُ الأثـــــمَ جَــــانيا

مَن رأى البلبلَ الجريــــحَ وقـــــــد آضَ مُـرمَـضـــا

فوق غُشْبٍ حَنا عليـــهِ وقـــــــد ودّع الفضـــا

أغمضَ الطرفَ ســــاهداً روّع الشّـــــدْوَ ممرضَـا

وَرَنت نحوه الحَمــــــا مَــةُ قد خانـــــه الرضـــا

فهوَتْ بالهــــــوى تُوْا ســـــيهِ فافتر ّ محـْـــرضا

لمَس الحبُ قلبَهـــــــا وَســـــرتْ فيــــهِ كهْربـــاه

وهكذا تستمر القصيدة على هذا المنوال من وصف الحمامة والبلبل ، ومـا هذه الحمامـة سوى رمز لغادة حسناء ، ثم يرمز الشـاعر لنفسه بـالبلبل الجريـح ، فيستفيض فـي الحديث ويجري الحوار الذي دار بين هذا البلبل وهذه الحمامة التي صور صدها وهجرها ووصمها أخيراً بالرعونة .

وبعد أن نضجت تجربة الشاعر واتسعت مداركه ، تولدت عنده قدرة فائقة تمازجها جرأة قوية على إقامة علاقات جديدة بين الأشياء ، معتمداً على خياله الخصب ، تأتي بعض الأحيان هذه العلاقات غريبة بعض الشئ حتى تكون على مشارف الغموض .

فتجده مثلاً يقول :

ســــــبعُ ليـــالٍ مرّ بـــي طيفها

كمـــــا يمـــــرُّ الحلُـــم الأخضرُ

أطيــــافُك الســــــمراءُ يا أسمرُ

لهـــــا بوادينــــا شـــذًى مُسكرُ

تدنــــو لـــــي الآمـــالُ مخضرَّةُ

ويســـــتدقُّ العالـــــم الأكــــبرُ (١)

فالحلم والآمال أمران معنويان وصفهما بالخضرة .

---

(١) بحيرة العطش : مجلد٢: ٣٨٧

وفي موضع آخر يقول :

سـنـاكِ ذاك العبقـريّ الشـذى
قـد غـابَ كالقطـرةِ في جدْولِ (١)

ويقــول :

يَنسـجُ الأحـلامَ صَـوْتُ عَبِقٌ
كـمْ وَعَـى فكري منه ما وَعَى ! (٢)

فجعل الشاعر للسنا رائحة شذية ، وجعل للصوت عبق الأزهار والورود . وهكذا نجد هذه الرؤية الحالمة عند شاعرنا وهذه الرمزية المضببة التي تختلط فيها الألوان والأشكال ، وتمتزج فيها مدركات الحواس .

(١)الأمس الضائع : مجلد ١: ٥٣٧ ــ (٢) زحام الأشواق : مجلد٣: ١٠٣

المبحث الثالث : عمق التصوير وقوة الإيحاء .

هناك الكثير من صور القرشي تتسم بالإيحاء الدلالي والشعوري وتتوغل سبر النفس الواجدة من خلال لفظة مختارة أو لمحة تعبيرية أو تركيب بديع .

أيقظيني فقد جهلتُ مكاني !

وأغمري خاطري بعطر الأماني [1]

فلنا أن نتأمل هنا في قوله ((أيقظيني)) ، وما توحي به هذه اللفظة من إيحاءات ، وما لها من ظلال ودلالات تزيد من معنى الضياع ، فكأن هذا الضياع ، قد أودى بالشاعر إلى درجة من فقدان وعيه وإحساسه ، فهو في حالة إغمائة كحالة النائم ، أو المغشى عليه ، الذي لا يعرف أين هو.ولو أتى الشاعر بلفظة أخرى تقوم مقام هذه اللفظة ، كلفظة ((دليني)) مثلاً ، فإنه لم يكن لها مثل هذه الإيحاءات والظلال التي تثيرها لفظة ((أيقظيني)) في هذا البيت ، كما أن الموضع هنا موضع استغاثة ، مما زاد من عمق التأثير .

ولعلنا نلحظ هذا التكامل بين المعاني ، الذي عمل على نمو الصورة في قوله : ((فقد جهلت مكاني)) ، ولم يقل ضيعت أو ضللت ، والجهل بالشئ هو أعلى درجات الفقد له والابتعاد عنه ، فأتى الشاعر بقوله : ((جهلت)) ليؤكد قوة هذه الحالة التي يعيشها بدون هذه الحبيبة ، وكأنه في غيبوبة أدت به إلى فقدان ذاكرته وجهل كل ما كان معلوماً عنده ، حتى مكانه الذي هو الصق شئ به ، فلم يقل جهلتُ طريقي ، لأن الطريق ممكن أن يرتاده مرة أو مرتين فمن المعقول أن يضله أو يجهله ، ولكن المكان هو المأوى أو أي مكان ((ما)) ، يرتاده كثيراً ، فمن غير المعقول أن يضله أو يضيعه ، ناهيك عن أن يجهله .

كما أن هناك عاملاً مهماً ، زاد من قوة الصورة ونموها وتماسكها ، هو حرف التحقيق ((قد)) ، الذي أتى مؤكداً هذا الجهل ، حتى لا يكون هناك مجال للاستثناء أو التغيير في هذا المعنى الذي طرحته هذه الصورة .

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣١٦

ويستخدم القرشي الألفاظ أحياناً ، لغرض ما تشيعه في الصورة من إيحاءات وظلال ، دون معناها الصريح ، وكأنه يرمز بمعناها لمعنى آخر في محاولة الربط بين المعاني والدلالات المرتبطة بالشعور . فيقول :

اسطعي فالضبابُ يحجب عن عيـ
نـي وعن مزهري رفيفَ الحنان !
الضباب الكثيف غَشّى فؤادي
فهو نهب لراعبِ الأحزانِ [1]

فالضباب في هذه الصورة لا يقصد الشاعر به الضباب نفسه كما هو معروف وإنما يتخذ منه رمزاً للأحزان والآلام التي يعيشها ، ويطمع من هذه الحبيبة في تبديده وإجلائه . وفي قوله ((أسطعي)) إشارة إلى سمو عاطفة الشاعر وميوله النفسي إلى النور ، الذي يمثل عند القرشي معاني كثيرة كالسعادة ، والهناء ، والسرور ، والبهجة ، والرفعة ، والسمو ، كما أن في هذا إيحاء وإشارات إلى هذا الترابط بين حبيبته وبين النور ، فكأنها مصدر إشعاع لهذا النور .

ويتحسر الشاعر على نفسه ، مستشعراً ما به من شقاء ، وعناء ، فيرسم صوراً يجسم فيها الشقاء ، وكأنه عدو لدود يقعد له كل مرصد ، ويوصد الأبواب في وجهه ، حتى حوّل سعادته شقاء ، وهناءته تنغصاً وأفراحه أحزاناً .

عدتُ وحدي كَلاّ فهذا شقائي
عادَ لي إلْف وحدَتي واغترابي !
أتراه أين يَمَّم خَطوي
مُمْعِناً في تَعَقُّبي وطِلابي

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣١٨

ليـــس يَرثـــي لحيْرتـــي واضطرابي

أو يُرَى مُشْـفِقـــــاً علــــى أوْصابي

أتراآه فــــي مطالـــــع صُبْــحي

وضُحائـــــي وفــــي المســاءِ الكابي (١)

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الصور ، تلك الصورة التي وردت فـي عجز البيت الأول ، وهي صورة الإلف بين الشاعر وبين الاغتراب والوحدة ، فكأنه عاش حياته وحيداً غريباً فـي هذه الدنيا . وهذه الغربة والوحدة نلحظها كثيراً في شعر الرومانسيين الذين تأثر بهم شاعرنا كثيراً وسار على طريقهم ومذهبهم . وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى (٢) الذي توضحه هذه الصورة في أكثر من موضع كقوله :

أتركينـــــي لوحدتــــــي لاغترابــــــي

لعَذابـــــي إنّـــِي ألفـــتُ عذابـــي ! (٣)

وهنـاك صـور أخرى كثيرة من هذا النـوع ، تشـير إلـى هذا المعنـى أشرنا إليها فـي مواضعها .(٤)

ونتوقف هنا قليلاً عند كلمة ((مطالع)) وهي جمع مطلع ، أضافها الشاعر إلى مفرد في قوله ((أتراآه في مطالع صبحي)) .

فلعل الشاعر في هذه الصورة ، يريد أن يشير إلى استمرارية هـذا الشـقاء ، فكأنـه يريد أن يقول:

((أتراآه في كل مطلع صبح))

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٤٨٨ ــ (٢) أعني كثرة تعايشه مع الأحزان والمآسي

(٣) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦١ ــ (٤) أنظر حديثنا عن العاطفة

ومما زاد من عمق الصورة صفة الكابي التي وصف بها الشاعر مساءه الشقي . فالمساء بطبيعته فيه القتام ، والظلام ، والسواد ، ولكن هذا الشقاء زاد من حدة هذه الصفات ، فأصبح كابياً . وزاد الشاعر في توضيح صورة هذا الشقاء ، وحالة الشاعر معه ، لينمي الصورة ويزيد من قوة تأثيرها ، فقال :

أتراآه في الظَّلام ككابو
س يشُنُّ الوَغى على أعْصابي (١)

وفي صورة أخرى يقول :

هل سأحيا إلى غدٍ فاغنمِ العط
رِ دفيق الرّضا لذيذِ التَّصّبي ؟
لا عَصوفُ الرياحِ تلفحُ شَطْآ
ني ولا يجثمُ الخريفُ بقربي !
لا نعيقُ الغرابِ يصدمُ أذني
أوجَهَامُ العبابِ يغمرُ لُبِّي ؟ (٢)

فلعلنا هنا نتأمل هذه الصور التي تظهر القوة الشاعرية والتصويرية والخيال الواسع عند شاعرنا ، فقد استطاع أن يعبر من خلال هذه الصور ، عن أمرين متناقضين :

الأمر الأول : غده المتأمل ، وهو المعنى هنا والمصرح به تصريحاً

الأمر الثاني : حاضره المؤلم وأمسه الحزين ، وقد أشار إليهما تلميحاً استوحينا ذلك من قوله :

لا عَصوفُ الرياحِ تلفحُ شَطْآ
ني ولا يجثمُ الخريفُ بقربي !

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١ : ٤٨٩ ـــ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١ : ٣٩٤

لا نعـــــيقُ الغـــــرابِ يصدُمُ أذني

أوجَهَامُ العبـــــابِ يغمـــــرُ لُبِّي ؟

فكأن الشاعر يشير في خفاء إلى أمسه الحزين ، وحاضره المؤلم ، من خلال هذه الصور ويأمل في غدٍ مشرقٍ خال من تلك المنغصات التي واجهته في أمسه وحاضره . ولكن الشاعر لم يزل في شكه وحيرته ، فيخامره الشك بأن غده سيكون امتداداً لأمسه وحاضره .

لست أدري ! فبينَ أمســـي ويومي

شُـــقةٌ تـــزرعُ الشـــكوكَ بدرْبـــي ! (١)

وقد تخير الشاعر لهذه الصور التي تنقل واقعاً حزيناً مؤلماً موحشاً ــ ألفاظاً ذات وقع نفســـي موحـــش وحـــزين ، وتشف عن القسوة والغلظـــة ، كمـــا هو واضح في مثل : ((تلفح ، يجثم ، نعيق جهام ، العباب ، عصوف ، الرياح ...الخ)) .

وفي موضع آخر يقول القرشي :

فالثـــأرُ عـــندي نـــارٌ

أجّجـتِهـــا فـــي وتَينـــي ! (٢)

فمـــن الملاحظ هنا أن هذه الصورة تـأخذ عند الشـاعر عمقـاً خاصـاً ، مـن خـلال لفظـة خاصة لها دلالة عميقة في النفس ، فالشاعر هنا استخدم لفظة ((الوتين)) وهي لفظة قرآنية ذات وقع قوي مؤثـر فـي النفس ، تستدعي معـاني المـوت والحـزن . ولـو استخدم الشـاعر فؤادي أو قلبي أو غيرها من الألفاظ لما تحقق هذا الجو الذي أشـــاعته هذه اللفظة فـــي هذه الصورة . ثم أن الذهـــن عـــند النطق بها يستحضر الآية الكريمة ((لأخذنا منه باليمين ، ثم لقطعنا منه الوتين)) (٣)

---

(١)مواكب الذكريات مجلد١: ٣٩٤ ــ (٢) الأمس الضائع :مجلد٢: ١٤٨ ــ (٣) سورة الحاقة الآية (٤٥ ، ٤٦)

ثم لنا أن نتصور بعد ذلك ما تشيعه هذه الآية الكريمة ، من معان بعضها قد تكون خبيئة في اللاشعور وبعضها في الشعور وبعضها من خلال التصور ، ومن هنا يكون الاسترسال في الإحساس إلى حدٍ بعيد .

ويقول القرشي :

كلما شمتُ في مسيريَ حسنا

ءَ تهاديْتِ لي كدفقةِ نورِ (١)

فالشاعر في هذه الصورة نجده أضاف التدفق إلى النور ، والمألوف أن صفة التدفق خاصة من خواص السوائل ، فيتدفق الماء ويتدفق الزيت ...الخ .

أما النور فمن خصائصه البريق والوميض واللمعان ، فكان بمقدور الشاعر أن يقول مثلاً ((تهاديت ِ لي كومضة نور)) . ولكن الشاعر أراد أن يضخم الصورة ، وأن يبالغ في جمال هذه الحسناء ، التي سماها في بداية قصيدته ((زهرة الحب)) . فالحب أجمل وأسمى المعنويات في الوجود ، والزهر أجمل ما يكون في النبات الجميل فجمال على جمال .

ومن هنا فإن هذه الصورة تعبر عن إحساس الشاعر بهذا الجمال ، ورغبة في زيادة التوضيح والكشف عن هذا الجمال ، شبه هذه الحبيبة بالنور ، وزيادة في تضخيم الصورة وعمق أثرها ، جعل هذا النور يتدفق ، ليجعل الصورة تشيع في النفس قوة هذا النور وصفاءه وزيادة إشعاعه .

ومن الصور الجميلة ما نجده في قول القرشي واصفاً نفسه :

ضلَّ الطريقَ ولم يجدْ في الكون نهلةَ مورْدِ !

ولسوفَ يوغِلُ في مَتَا هتهِ بليلٍ أسودَ (٢)

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٣٣ ــ (٢) بحيرة العطش : مجلد٢: ٣٩٤

ونقف هنا عند الصورة الأخيرة وهي صورة الليل الأسود ، فالليل بطبيعته أسود ، ولكن الشاعر نعته بالسواد ليعطي الصورة تضخيماً ، ويزيد من نسبة الظلام والضياع والتيه . كما أننا نلحظ في هذه الصورة توازناً جميلاً ونمواً للصورة ، فالإيغال في الشئ يعني الغلو والزيادة ، والإيغال في المتاهة هنا زيادة في التيه والضياع ، وقد أراد الشاعر أن يقابل هذا الإيغال والزيادة التي وردت في صدر البيت بما يناسبها وينميها في عجز البيت ، فنعت الليل بالسواد ليناسب الإيغال في التيه والضياع .

ومثل ذلك قول القرشي :

وهاتـــي أويقـــاتِ الســُّـــرورِ فإنّـها
قِصارٌ وَ حسْبُ الهمّ أن قوَّض الجِسْــما [1]

فالشاعر في هذه الصورة كما نلاحظ صغر وقت ، وجمعه على أويقات ، ليدل على قصر أيام السعادة والهناء التي ينعم بها مع حبيبته وسرعة مرورها .
ثم ينمي الشاعر هذه الصورة ، ويزيد من قوة إيحائها بلفظة ((قصار)) التي وردت في عجز البيت ، ليناسب جمع المصغر في قوله ((أويقات)) التي جاءت في صدر البيت .
ولا تخلو صور القرشي من بعض المآخذ الفنية ، كاستخدامه للفظة لهاإيحاءات وظلال لا تناسب الصورة التي يعبر عنها ، كلفظة ((الدم)) فـي قوله :

جُنَّ شوقي باللّمـــى العـــذبِ وهـــلْ
في شِـــهادِ الكـــون أحلـى من لماها ؟
أنـــا أرضـــي دم روحـــي فديـــةً
للّتـــي الأرواح صيـــغت مـــن دِماها ! [2]

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٦٥ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٦٤

فصورة الدم والدماء هنا تثير الاشمئزاز والنفور ، وهي لا تناسب الصورة العامة ولا الصورالجزئية التي قبلها ، وهذا ما يعرف في النقد الحديث بعدم تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة .

ومن الصور التي شابها هذا العيب أيضاً قول القرشي :

وإنك النّور في عيني وفي ظُلَمي

وإنك السعدُ في صحراء آمالي ؟![1]

فلفظة صحراء هنا توحي بالجدب والقفر والتباعد في الحصول على المراد ، وهذا لا يتناسب مع السعد والآمال فإضافة صحراء إلى آمال يؤدي إلى اضطراب في الصورة ، وارتباك في الشعور والإيحاء ، إذ لو قال الشاعر ((وأنك السعد في واحات آمالي)) لتجنب هذا العيب ، وأعطى الصورة كمالاً وجمالاً ، وانسجاماً في الإيحاء والشعور . وقد ورد كثير من هذا في الشعر العربي القديم على مر العصور ولكنه لم يعدَّ عيباً ، إذ أنهم كانوا ينظرون إلى البيت كوحدة مستقلة عن بقية القصيدة ، حتى جاء العصر الحديث . وظهر في النقد الحديث ما يسمى بالوحدة العضوية .

وقد وقع في هذا العيب كبار الشعراء القدماء كقول المتنبي وهو يصور مشهد القتلى .

نثرتهم فوق الأُحيدب كُلِّهِ

كما نثرت فوق العروس الدراهم[2]

فصورة القتلى هنا وهم يتساقطون صرعى لا تناسب صورة العروس وهم ينثرون فوقها الدراهم ، فالأولى تشيع الحزن والاشمئزاز ، والثانية تشيع الفرح والسرور .

(١)مجلد ١ مواكب الذكريات: ٣٩٩ ــ (٢) شرح ديوان المتنبي ــ لـ (عبد الرحمن البرقوقي) جزء ٤ ص ١٠٤

المبحث الرابع : البناء الفني والدرامي .

لقد رأينا ونحن بصدد الحديث عن الصورة الشعرية في شعر القرشي ، أن نتحدث في هذا المبحث عن البناء الفني والدرامي للقصيدة الشعرية عند حسن القرشي ، ولا شك أن القرشي شاعر مبدع مجيد لصنعته ، فهو يعمل بالقول السائر لكل مقام مقال فيتخير الألفاظ والصور والأساليب التي تتناسب مع التجربة الشعورية التي يعبر عنها .

وسأتحدث هنا عن البناء الفني والدرامي ، معتمداً على الأسلوب التحليلي التطبيقي ، أكثر من اعتمادي على الأسلوب الوصفي ، إذ أن دراستي هذه دراسة تحليلية تطبيقية ، ولذا فأنني بعون الله سأتحدث عن كل نوع من هذين الموضعين ، من خلال تحليلي لقصيدة شعرية كنموذج للقصيدة القرشية .

البناء الفني .

سأبدأ الحديث عن البناء الفني عند القرشي ، من خلال قصيدة له بعنوان ((عتاب)) (1) وقع عليها الاختيار ، ولا يعني اختياري لهذه القصيدة ، الحكم لها بالأفضلية المطلقة على جميع شعره ، وإنما هي من فضليات قصائده الكثيرة ، التي تعد كل واحدة منها أحسن من الأخرى .

يقول القرشي في هذه القصيدة :

أتأخذ حِذراً والهوى فيك سادرُ
حنانيك بي ما كنت منك أحاذرُ ؟
وهبتك قلبي عن رضاى وإنه
علىّ عزيز في دُنى الحب .. نادرُ
وما هو قلبٌ كالقلوب وإنما
هو العبقريُّ الفذُّ فيها المغامرُ

(1) البسمات الملونة : مجلد1: 120

هـــو الجوهـــــر والوهَّـــاجُ حاكى صفـاؤه

حنوَّ أب يولـــــي النـــــدى ويصـــابرُ

هو الصبح وضَّاح الأســــاريرِ أبلـــجٌ

إذا نسجت ســـتراً عليـــك الدياجـــرُ

ومـــرآة حــــبّ تعكس البشر والصفا

إذا ســـخرت باليــــأس منك المقـــادرُ

وأول ما نلحظه هنا هذا العتاب اللطيف ، الذي أفتتح الشاعر به قصيدته ، وهو عتاب لهذا الحبيب الذي تعلق به ، وهام بحبه ، ومــازج هذا العتاب بشئ من الاستعطاف ، وفيه إشارات أيضـــاً تشف عن شكوى الشاعر ، التي تفصح عن مأساته من جراء هجر هذا الحبيب له .

ويخرج الشاعر من هذا العتاب اللطيـف ، ليصف قلبه العاشق الولهان ويستفيض في الوصف ، وهذا نوع من الاسترحام بشكل غير مباشر ، فكأنه يريد أن يستعطف هذا الحبيب ، ويذكره بهذا القلب الحنون المتيم بحبه ، لعله يرق له ويحنو ويعطف عليه ،ويعود وصاله بعد هجـــره .

وإذا أمعنا النظر قليلاً في هذه الصور التي صور الشاعر فيها قلبه العاشق ، نجدها تدور حول النور ، والإشراق ، والصفــاء ، وتتكرر فيها الألفاظ المتعلقة بهذا المحور النوري ، فقلبه نور مشرق يشع منه البشر والصفاء .

وعلينا أن نتأمل ما تقتضيه هذه الألفاظ ، من نفي الأضداد من السواد والحقد والظلم وغـــــيرها ممـــــــا يشـــــاكلها .

يقول الشاعر في تصويره هذا القلب :

هـــو الجوهـــــر الوهَّـــاجُ حاكى صفـاؤه

حنوَّ أب يولـــــي النـــــدى ويصـــابرُ

هو الصبح وضّاح الأســـــارير أبلـــجٌ

إذا نسجت ســـــتراً عليـــــك الدياجـــرُ

ومـــــرآة حـــــبّ تعكـس البشر والصفا

إذا ســـــخرت باليـــــأس منك المقـــادرُ

فمعدنه مـن الجوهر الوهاج ، وشبه مـا فيه مـن حنـان وعطف ووفـاء بحنـو الأبـوة ، وشبهه بالصبح الوضاح المشرق في إشراقه وصفائه ، وختم الصورة بلفظـة ((أبلـج)) التـي أضفت على الصورة حيوية وإشراقة ، أكتمل بها هذا النور الباهر .

ثم تحول قلب الشاعر إلى مرآة ، ولكنها ليست مرآة عاديـة مـن الزجـاج تعكس الحُسْنَ والقبح ، وإنما هي مرآة خاصة من الحب ، وتعكس شيئاً خاصاً هو البشـر والصفـاء ، علـى إنسان مخصوص وهو هذا الحبيب عندما ينتابه سوء .

ونتوقف هنا عند قوله ((وهبتك قلبي)) فالشاعر قد تخلى عن أغلى ما عنده ليكون مُلْكاً من أملاك هذا الحبيب . والهبة هي العطـاء والتنـازل عن شئ ثمين وغالٍ للطرف الآخر ، فالشاعر هنا لم يقل متيم بك قلبي ، أو هائم بحبك ، لأن هذا قد يشترك فيـه طـرف آخـر غير هذا الحبيب ، فهو أراد أن يؤكد تفرد هذا الحبيب بامتلاك هذا القلب ، برغم معزتـه وغلائـه وندرته في عالم الحب ، ولماذا هو نادر ؟

إن ندرته تأتي من ندرة صفاته التي وصفه الشاعر بها ، وهي صفات قد أحس الشـاعر أنها لا تتحقق إلا في قلبه ، الذي وهبه لهذا الحبيب ، فهو ليس مثل كل القلوب ، وقـد أشـار الشاعر إلى هذا المعنى الذي رأيناه في البيت الثالث فقال في البيت الرابع

ومـا هــــو قـــلبٌ كالقلـــــوب وإنما

هـــو العبقـــــريُّ الفـذُّ فيها المغامرُ

وهنا نلحظ اطراداً في نمو الصورة ، حتى تصل إلى درجة كمالها باكتمال الصفـات التـي نعت بها الشاعر قلبه ، في الأبيات التي تلي البيت السابق .

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك إلى تحديد العلاقة بين القلب وبين المحبوب ، ويبين ما حظى به هذا القلب من عطف وحنان ، في إشارات ولمحات تشيد بهذا الحبيب .

فأنحلْته عطفاً رغيبـــــاً محسَّـــــــداً
يهيــــــم بـــه آنــاً وآنـــــاً ... يفـاخرُ
وأقبســـــــــته نوراً وأكســــــبته سناً
سيذكره ما عاش في الكـــــون ذاكر
سكبتِ له من روضة الوصل عطرَها
فداعبه فيهــــــا الشــــذى المتقاطرُ
ورويته من منهــــــل الــودِّ عذبــه
فرنّحه خمراً زهتـــــــه البشــــائرُ

فلعلنا هنا نتأمل هذا التقابل الجميل ، في الثناء والإطراء والإشادة بالقلب العاشـق أولاً ، ثم بالمعشوق أيضاً ، الذي جزى الإحسان بالإحسان ، والصورة بين القلـب العاشـق والحبيب المعشوق متشابهة جداً ، بل إنها من منهل واحد ، فمثل ما وصف القلب بأنه حنـون عطـوف يحمل البشر والصفاء ، وفيه النور والأنبلاج ، فهو وضاح مشـرق كإشـراقة الصبـح . صـور أيضاً هذا المحبوب بأنه عطوف ومصدر إشعاع ونور .

فهنـــــاك تمازج وتكامل في الصور بين قلب الشاعر العاشق وبين هذا المعشوق .

ومما نلحظه هنا هذا الانسجام والارتباط بين الشـاعر ومـا ينشـده مـن آمـال وأحـلام فـي عالم الحب ، وبين الطبيعة التي امتزجت بمشاعر الشاعر ، حتى أصبـح الحـب وكأنـه عنصـر من عناصرها . ولذا نجد الشاعر يضيف عنصرين حسيين من عناصر الطبيعة ، إلـى معنييـن مـن معـاني الحـب ، ليكسبهما صفـة الحسيـة ، وشـفافة الطبيعـة ونضارتهـا ، نـــرى ذلـك فـــيقوله ((روضـــة الوصل ـ منهل الود)) في الأبيات السابقة ،واستخدم الشاعر لفظة ((سكبت))

لينمي الصور السابقة ، فلا نسكاب يوحي بكثرة العطاء ، ثم نمىّ هذه الصور بالصورة التالية التي وردت في عجز البيت وهي صورة ((الشذا المتقاطر)) . وبهذا أوجد الشاعر تمازجاً ونمواً وتكاملاً في الصورة . فالانسكاب أعلى درجات العطاء بالنسبة للسوائل ، ويمثلها هنا العطر ، ثم رفع الشاعر من درجة العطاء من الشذى الذي يدرك بالشم إلى أعلى الدرجات ، حتى كأنه تحول من كثرته إلى سائل ، لأنه تكثف لكثرته فاصبح يتقاطر كالندى .

ثم ان هذه اللفظة ((المتقاطر)) زادت الصورة جمالاً لأن فيها إيحاء بالإستمرارية في العطاء .

ومما زاد من نمو الصورة قوله :

((ورويتـــــه من منهل الودّ عذبـــــه))

فالارتواء هنا يناسب الانسكاب والتقاطر هناك ، وهذا تناسق وتكامل بين الألفاظ والمعاني أكسب الصورة نمواً مطّرداً ، ولم يقل الشاعر ((سقيته)) أو لفظة أخرى تشابهها لأن السقيا لا تحقق معني الارتواء ، فقد يسقى الإنسان ولكنه يبقى عطشاناً ، أما الارتواء فهو أعلى درجات السقيا وهذا يناسب كثرة العطاء الذي تحدثنا عنه آنفاً .

وبعد أن بين الشاعر العلاقة بين العاشق والمعشوق ، وما كانت عليه من ود وصفاء ووفاء ، وأبرز صفات كل منهما ، مضى في عتاب رقيق لطيف ليس فيه تضجر ولا قسوة .

فما لك بعد الرفق والعطف والرضـــــى
تخـــــاذله وهـــو الأبرُّ المُسـامرُ ؟
ومالك بالجُلّـــــي تجرّعـــه الأسى
كؤوساً ترويّها الجـــدود العـــواثرُ !؟

ثم بعد الاستفهام اللطيف ، الذي تبرز فيه عاطفة الشاعر العاتبة المستعطفة في آن معاً ، نجـــده يستفســـر عن سر هذا الهجر وهذا الجفاء ، من هذا الحبيب الذي قد عوده على

الوصل والود والصفاء ، فيطرح الشاعر أكثر من احتمال ، لسر هذا الهجر في تساؤل لطيف ، وهل كان هناك مؤثر خارجي من الواشين والعذّال ، حدث بسببه هذا الهجر ، أم هـي جفـوة طبيعية من هذا الحبيب الآسر لقلب الشاعر ، دون مؤثرات خارجية .

أمحض قِلـيَّ ما بالونـــي قــــد أتيتـــه
ليرضى بـــه وهــــو الأبـــيُّ المنـاصـــرُ ؟
أم الهجـــــر هَمَّـــــازاً وقيعـــة كاشح
تحدّى بها نيـــل الهــــوى وهـــو ناضرُ ؟

ولكن الشاعر لا يريد من هذا المحبوب أن يجيب علـى تسـاؤله ، فهـو قـابل لـه أيـاً كـان السبب ، وراض عنه ، فالحبيب لا يعكر صفو حبيبه ، ولا يؤاخذه على أخطائه ، طالمـا كـان الحب موجوداً . وهذا فيه مصداقية لقول : بشار بن برد :

إذا كــــنت فـــي كــــل الأمــــور معاتباً
صديقــــــك لـــم تلق الــــذي لا تعاتبه (١)

فالقرشـــــــي يقول :

ورغــــم ارتماضـــي في رضاك وذلّتي
علــــى حـــينَ لـــم يحمـــد فعاليَ شاكرُ !

فتجاهل القرشي هنا أخطاء هذا المحبوب ، وعدم مؤاخذته بما فعل ، دليل على ما رأينـاه آنفاً من قوة العلاقة ومصداقيتها ، وهـذا مناسـب مـع هذا العتـاب الرقيق ،الذي غلـب عليـه الاستعطاف و التلطف .

---

(١) بشار بن برد ـ ديوان بشار ـ جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين العلوي : ٤٤

والشاعر لم يزل قلبه هائماً بحب هذا المحبوب ، طامعاً في وصاله ، راغباً في وده وحنانه ، ومن أجل هذا نجده يتقبل هجره وجفاءه ، ثم يطلب منه عودة الوصل المعهود ، ويبين مكانته عنده ، وأنه واحة من الحب ، وهذا المحبوب هو المغذى والساقي لها ، فحري به أن يحنو ويعطف ويبدل الهجر الموجود بالوصل المعهود .

فصِلْ أيها الزاهـــي بســـامي جمـــاله
فأنت لنفْســـي فجـــرها والمصـــادرُ
وإن شئتَ فاسمـــع هُجـــر ذمِّي وغيبتي
فمـــا أنـــا منَّـــاع و لا أنـــا آمـرُ
ومـــا أنـــا إلا واحـــة لفَّـــها الهوى
وكنت لهـــا الســـاقي فعُـــد يا مغادرُ !

وهنا عاد الشاعر في البيت الأخير ، ليربط مرة أخرى بين الطبيعة والحب ، كما بينا في الصفحات السابقة من هذا المبحث ، فالشـاعر تحول إلى واحة من الهوى تتغذى وترتوي بوصل هذا الحبيب .

٢) البناء الدرامي .

تحدثنا في الصفحات السابقة عن البناء الفني في القصيدة عند القرشي ، من خلال قصيدة «عتاب» التي أخترناها وحللناها تحليلاً فنياً . واستكمالاً لصورة البنية الفنية للقصيدة عند القرشي ، فإننا سنتحدث هنا عن البناء الدرامي ، من خلال قصيدة أخرى للشاعر نسجها على أسلوب آخر ، اعتمد فيه على الحوار والسرد ، تلك هي قصيدة «في الطيارة» (١) .

يقول القرشي :

شدِّي الحزام !
وسألتني والثغر يرقص بابتسام
هلا تشد لي الحزام ؟
أنا لست أحذق ربطه ياللفضول !
وبدا بعينيَّ اهتمام
وتراعشت مني الأنامل يالمعضلة الحزام
وأخذت أبذل ما أُطيق وقد نأى عني الكلام
لكنه ياللعنيد !
أبى على الخصر انطباق !
أواه لم يحفل بما أُبديه من جهد جهيد !
وغرقت في خجلي وقد همس الرفاق
وأبيت أعنو للحزام ولم أنل منه المرام
حتى إذا كلَّت محاولتي همست : أتسمحين ؟
أتشرفين ؟ إليك مقعدي الأمين
وبسمت لي وبمقلتيك بدا اعتذار

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٢٥

شكراً ! وقلت بلى سيأخذك الدوار
وتأَطرَ الجســـمُ الرشـيق لمقعدي دون انتظار
وجلستُ فوق المقعد المسحور يملؤني انسجام
ويحوطني منك ابتسام ؟
ياللحرارة في كيانـــــي يالمقعدك الأثير
والسفر غيرتُهم تلوح ولست آبَه للأنام !

فعندما ننظر ونتأمل في هذه الأبيات ، نجـد أننـا أمـام حدث درامـي ، يبدأ بموقف حدث لشاعرنا مع رفيقة سفر في الطـائرة ، ثـم ينمـو هذا الموقف وتتوالـى الأحداث ، فيبين لنـا الشاعر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين رفيقة السفر .

ومضى يَلَجُّ بنا الحديث
في كل واد
أعذب بثرثرة يموج بها الوداد
حتى تعاورك المنـــام
وأخذت أملأ ـ بعد ـ عيني منك في نَهَمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً وينساني الزمان !

فالشاعر هنا ينقلنا من المشاهد الخارجية إلى الأحاسيس الداخلية ، التي أثيرت في نفس الشاعر من جراء هذه الأحداث والمشاهد الخارجية التي كانت الحسناء بطلاً لها .

فيصور الشاعر أحاسيسه ومشاعره الداخلية ، بعد أن دخل إلى أعمـاق نفسـه ، ليصف لنا ما يدور فيها من خواطر ومشاعر وآمال وأحلام . وقبل ذلك صور لنا الشاعر صورته من الخارج وهو يتأمل الحسناء .((في نهم مثير)) ، وهـــذه الصورة في الحقيقة كان

وجودها مترتباً على صورة كانت كالأساس لها ، تلك هـي صـورة الحسناء وهـي غارقـة فـي نومها .

ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى إلى الأحداث الخارجية ، والبناء الدرامـي مطّرد النمـو إذ يقول :

حتى إذا حان الهبوط

أسرعت أنهدُ للحزام

وصحوتِ باسمةً وقلتِ دنا الوصول ؟

وهتفت حقّاً قد دنا

لكن سيحرمني لقـاك !

ستؤودُني ذكرى رضاك

ونظرتِ في عتب رقيـق

ويلاه يالك من رفيـــق

وأشرتِ هاهم في انتظار

ذياكَ زوجي في المطار !!

وهنا يصل الحدث الدرامي إلى ذروته ، على أثر تلك الصدمة التي بـددت أحـلام الشـاعر وآمالـه ، بعد أن اكتشف حقيقة الأمر ، وعرف ما خبأ له القدر ، وإن حظه لم يكن سعيداً ، إذ لا مجال للاستمتاع مع هذه الحسناء ، وكل ما صدر منها ـ أثناء الرحلة تجاه الشاعر ـ ، مـا هو إلا تلاعب بمشاعره .

ثم يقول :

ولممت أذيال الأمل

ولجأتُ للصمت العميق

وبخافقي يطفو حريق
وفتحت ثَم حقيبتي السوداءَ أعبث في شرود
يلهو بي الحلم البديد !

وهنا يصل البناء الدرامي إلى نهايته ، بتلك اللحظة التي فاق فيها الشاعر من أحلامه التي كان يأمل تحقيقها برفقة هذه الحسناء ، واكتشف أنه كان ضحية امرأة لعوب ، داعبت أحاسيسه ومشاعره .

وما تلك الحقيبة السوداء إلا معادلاً موضوعياً لماضي الشاعر الكئيب الحزين المؤلم ، فالشاعر بعد أن خاب أمله ، وتبددت أحلامه ، رجعت به الذاكرة إلى أحداث الماضي ، على سبيل تداعي الأحداث فأخذ يفتش في صفحات ماضيه ، لأن هذا الموقف الذي حدث له مع هذه المرأة ، فكره بما لاقاه في حياته الغرامية ، من مواقف أخرى أنتهت بالفشل وخيبة الأمل ، تماماً كما حدث له في هذه التجربة .

ولكن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد ، الذي أوحى لنا فيه بنهاية تسلسل الحدث الدرامي ، بل أردف واستطرد فقال :

وأثارَ دهشتيَ الكئيبة واستفزنيَ المقام
إذ شمت كفك وهي تنضو عنك أطواءَ الحزام !
هذي المهارة أين كانت قبل ؟ يالك من لعوب !
أخدعتني ؟ ياللغباء ويالأوهام القلوب !
ومضيت أسخر من هوى نفس ومن لهف الحنين
يالنساء دمىً لهنَّ عقولنا في كل حين !!

وهنا يكشف لنا الشاعر عن أمرٍ آخر يثير الدهشة والإعجاب ، وهو إن هذه الحسناء كانت من بداية الأمر قاصدة ومتعمدة تتلاعب بمشاعر الشاعر ، وإلا فهي ليست في حاجة له حتى في شد الحزام الذي أدعت أنها لا تحذق ربطه .

وينتهي إلى حكمة وعبرة يستخلصها وهي : أن النساء دائماً قادرات على مداعبة الأحاسيس والتلاعب بعقول الرجال دون مبالاة .

ولم يهتم القرشي في هذه القصيدة بالخيال بمفهومه البلاغي ، من استخدام المجاز والصور البلاغية ، كالتشبيهات والكنايات ، والأستعارات ، كما يفعل في معظم قصائده الوجدانية . إذ أنه لم يهتم بالصورة الجزئية ، بقدر اهتمامه بالصورة الكلية التي ينقلها لنا من خلال هذه القصيدة .

وقد استخدم الألفاظ على حقيقتها ، ومعظمها من الألفاظ العادية التي تعبر عن الأحداث في الحياة اليومية ، إلا أن الشاعر ـ بما أعطى من موهبة وقدرة إبداعية ـ فجر في هذه الألفاظ البسيطة كل طاقتها وشحناتها التعبيرية ، حتى جعلها تشع بالإيحاءات والظلال .

وعلى ضوء ما قرأناه وحللناه في هذه التجربة ، فإننا نستنتج أن شاعرنا القرشي يمتلك قدرة إبداعية وفنية في الارتقاء بالحوادث البسيطة وشحنها بالشحنات الفنية ، حتى يجعل منها عملاً فنياً جميلاً ، مستغلاً ما يتمتع به من قدرات إبداعية ، ومهارات فنية وما يجيده من أسلوب في التشكيل الدرامي ، من خلال إجادته لحسن الحوار وإدارة الحوادث .

الفصل الثاني :

الموسيقى .

١) الأوزان والبحور الشعرية .

٢) الأشكال والأساليب الشعرية .

أ) الثنائي .

ب) المربع .

ج) المخمس .

د) السداسي .

هـ) المسمطات .

و) الموشح .

ز) نمط آخر .

٣) تجربته مع الشعر الحر .

٤) القافية .

ظاهرة الردف في شعر القرشي .

أولاً : الأوزان والبحور الشعرية :

لقد بدأ القرشي تجربته الشعرية بالنظم على منوال الشعر العمودي ، وأحبه وكلِفَ به وحفظ الكثير منه ـ وهذه عادة الشعراء الأقوياء أول ما يبدؤن تجاربهم الشعرية على طريقة الشعر العمودي .

وقد استعمل القرشي واحداً وعشرين وزناً عمودياً بين البحور التامة ومجزوءاتها ، مع تفاوت في نسبة استعماله لهذه الأوزان الشعرية ، حيث كان مكثراً في بعضها ومقلاً في البعض الآخر ، ولقد استقريت شعر القرشي الوجداني وحاولت جاهداً تحديد الأوزان الشعرية التي استعملها في أشعاره الوجدانية ، وأحصيت عدد القصائد وعدد الأبيات أو الأشطر في كل وزن ، والجدول الإحصائي التالي يبين ذلك بالتفصيل .

الأوزان التي استعملها الشاعر في شعره الوجداني

جدول رقم (١)

م	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات أو الأشطر
المجموعة الأولى			
١.	الخفيف	٦٠	٧٨٢ بت
٢.	المتقارب	٣٦	٣٦٨ بت ، ١٤٠ شط
٣.	الطويل	٢٦	٢٠٣ بت
٤.	الرجز	٢١	٢٤٧ بت
٥.	الكامل	١٥	١٥٤ بت
٦.	مجزوء الرمل	١١	١٧ بت ، ٣٢٣ شط
٧.	الرمل	١٠	٤٩ بت ، ١٣١ شط
٨.	البسيط	١٠	٨٠ بت
المجموعة الثانية			
٩	مجزوء الكامل	٨	٩٦ بت ، ٤٩ شط
١٠	مجزوء الرجز	٦	٩١ بت
١١	السريع	٥	١٠٢ بت
١٢	المتدارك	٣	٨ بت ، ٩٠ شط
المجموعة الثالثة			
١٣	المجتث	٢	٣٨ بت
١٤	مجزوء الوافر	٢	٧٠ بت ، ٥ شط
١٥	الوافر	١	١١ بت
١٦	المديد	١	٥ بت
١٧	مجزوء الخفيف	١	٦٢ بت
١٨	مجزوء المتدارك	١	٢٢ بت
١٩	مشطور الرجز	١	٢٢ شط
٢٠	مشطور البسيط	١	١١ بت
٢١	مخلع البسيط	١	١١ بت
المجموع	وزن : ٢١	قصيدة: ٢٢٢	بيت : ٢٤٢٧ شطر ٧٦٠

بت : بيت ــ شط : شطر

ومن الجدول السابق جدول رقم (١) يتضح لنا أن القرشي استعمل من البحور الستة عشر ، اثنى عشر بحراً وتجنب النظم في أربعة منها هي ((الهزج ، المضارع ، المقتضب ، المنسرح)) .

ومن تلك البحور الأثنى عشر التي استعملها تولد عنده واحد وعشرون وزناً بين البحور التامة ومجزوءاتها ، قسمنا تلك الأوزان الواحد والعشرين إلى ثلاث مجموعات كما هو مبين في الجدول .

المجموعة الأولى : وهي المجموعة شائعة الإستعمال في شعره الوجداني وتأخذ في الجدول أرقام التسلسل من (١ ــ ٨) .

المجموعة الثانية : وهي المجموعة قليلة الإستعمال في شعره ، وتأخذ في الجدول الأرقام من (٩ ــ ١١) .

والمجموعة الثالثة : وهي المجموعة نادرة الإستعمال في شعره وتأخذ في الجدول الأرقام من (١٢ ــ ٢١) .

وبإمعان النظر في جدول الأوزان السابق استنتجنا الملاحظات التالية :ــ

١ــ يلاحظ أن القرشي قلل من استعماله لبحر الوافر حيث لم يرد عنده سوى ثلاث قصائد ، واحدة من التام وقصيدتان من مجزوء الوافر وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، إذ أن الوافر من البحور الشائعة الإستعمال في الشعر العربي ونظم عليه بعض أصحاب المعلقات معلقاتهم مثل معلقة (عمرو بن كلثوم) .

ولا أدري ما سبب ندرة استعماله عند القرشي ، ولعل شاعرنا أستغنى عنه بالبحور المشابهة له كالكامل والرمل .

٢ــ أكثر الشاعر من استعماله لبحر الخفيف بنسبة لا يضاهيه فيها بحر آخر حيث ورد في إحدى وستين قصيدة ، في حين جاء عدد قصائد بقية البحور دون الثلاثين عدا المتقارب الذي يضم ستاً وثلاثين قصيدة ، وهو أكثر البحور قصائد وعدد أبيات بعد الخفيف ، وما أخال أن هناك سبباً لهذه النسبة العالية في استعمال الشاعر لبحر الخفيف ، سوى خفة هذا البحر وما يتميز به من طول نفس وانسياب في الموسيقى والإيقاع راقت للشاعر ، ولعل القرشي وجد في هذا البحر مرونة أكثر على نقل الأحاسيس والتجارب والمشاعر الداخلية .

٣ـ يلاحظ أن هناك من البحور ما لم يستعمله الشاعر إلا تاماً دون مجزوئه ، ذلك هو بحر المتقارب الذي ورد في ست وثلاثين قصيدة كلها من المتقارب التام . وكذا بحر الخفيف الذي ورد في إحدى وستين قصيدة منها ستون قصيدة في الخفيف التام ، وقصيدة واحدة من مجزوء الخفيف .

وهناك أيضاً بحر البسيط ، حيث وردت عشر قصائد من البسيط التام وقصيدة واحدة من مشطور البسيط وأخرى من مخلع البسيط .

بينما نجد الشاعر استعمل بحر الرمل مثلاً بنسبة شبه متساوية في عدد القصائد بين التام والمجزوء، حيث ورد الرمل التام في عشر قصائد ، وجاء مجزوء الرمل في إحدى عشرة قصيدة ، وهناك بحور بين هاتين النسبتين مثل الكامل والرجز .

٤ـ نلحظ أن هناك بحوراً نظم فيها القرشي على طريقة البيت ذي الشطرين فقط ، ولم يستعمل فيها النظم على طريقة الأشطر نجد هذا في مثل الخفيف والبسيط والطويل بينما نجد الشاعر في بحور أخرى مثل الرمل والمتقارب نظم على طريقتين (طريقة الشطر الواحد وطريقة البيت ذي الشطرين) .

٥ـ نلحظ اختلافاً في نسبة استعمال بعض البحور من حيث عدد القصائد والأبيات بصورة عكسية ، فهناك بحور قليلة في عدد القصائد وكثيرة في عدد أبياتها ، من ذلك البحر السريع الذي يضم خمس قصائد فقط تشتمل على مائة بيت وبيتين . وهناك مجزوء الوافر الذي وردت فيه قصيدتان فقط اشتملت على سبعين بيتاً ، وهذان البحران صُنّفا ضمن المجموعة الثانية والثالثة على التوالي وذلك لقلة قصائدها ، في حين نجد البحر البسيط يضم عشر قصائد تشتمل على ثمانين بيتاً فقط ، وقد صُنّف ضمن المجموعة الأولى لكثرة عدد قصائده . ويعني هذا أن هناك بحوراً معظم قصائد الشاعر فيها مطولات ، وبحوراً أخرى ينظم الشاعر معظم قصائدها مقطوعات أو قصائد قصيرة ، ولذى نجد بحوراً تزيد عن بحورٍ أخرى في عدد قصائدها وتقل عنها في عدد الأبيات كما هو ملحوظ في هذه البحور التي ذكرنا آنفاً .

ثانياً : الأشكال والأساليب الشعرية :

لقد أكثر القرشي من التنويع في كتابة الشعر بمختلف أشكاله وأساليبه الشعرية حتى أوشك أن يكون هذا التنويع هدفاً مقصوداً في ذاته لدى الشاعر ، وأبدع في إيقاعات القصائد وتنويع قوافيها ورسم صورها الشعرية . وبما أن القرشي شاعر مطلع وقارئ فذ ، قرأ الكثير من الدواوين الشعرية ، وحفظ الكثير من الشعر العربي إبتداءً من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ، فإنه رغم ميله للتجديد وحبه له إلا أن إيقاع القصيدة العربية القديمة لم يزل ذا أثر فعال في نفسه ، فكان رصيده من الشعر العربي القديم ذخيرته الأولى ووسيلته إلى الإبداع ، فحاول أن يوفق بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر ، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ، فنجد مثلاً كثيراً من قصائده لا سيما في دواوينه الأولى تتخذ الطابع القديم من حيث إطارها الشكلي ، في حين نجدها اكتسبت سمات جديدة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها .

ولو استعرضنا على سبيل المثال ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) فوجدناه يشتمل على خمسين قصيدة وجدانية ، منها ثلاث وثلاثون قصيدة على نظام القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية المطردة ، ما بين القصائد المطولة والمقطوعات القصيرة ، في حين يضم سبع عشرة قصيدة جنح الشاعر إلى التجديد في شكلها الموسيقي على درجات متفاوتة من حيث التجديد ، بعضها في الوزن والقافية ، وبعضها اكتفى فيها بتعدد القافية واتحاد الوزن ، وهذا النوع الأخير لم يكن بينه وبين الشكل التقليدي فرقٌ كبير ، حيث ينظم الشاعر مجموعة من الأبيات على قافية واحدة ، ثم يتبعها بعدد مماثل من الأبيات ذات قافية مطردة أيضاً وإن خالفت قافية المقطوعة التي قبلها .

ولهذا يمكننا أن نعتبر كل مقطوعة قصيدة بحالها تحقق فيها شكل القصيدة القديمة . ومن أبرز النماذج على هذا النوع في ديوانه الأول القصائد ((روضة ، همس ، أنشودة الحياة ، ترنيمة قلب)) .

أ) الثنائي :

نجد من التنويع في نظام القافية عند القرشي ما جاء على شكل الثنائي حيث جعل الشاعر كل بيتين من القصيدة على قافية والتزم بها في جميع الأشطر الأربعة للبيتين ، وهذا اللون يمكننا أن نلحقه بنظام « الدوبيت » الذي ظهر في أشعار المولدين ولم يزل ينظم عليه بعض الشعراء ، خاصة من حيث نظام القافية ، ولعل قصيدة « سبحات » (١) عند القرشي خير مثال على ذلك إذ يقول :

يا شادناً هَدْهد أشجانيَه

وسلسلَ الخَمرةَ في جاميَه

غنِّ الصِّبا مَسجورَ أحلاميَه

وأترِع الفرْحة في حانِيَة

***

والأرَجُ الفوَّاحُ فيكَ اهتدَي

مسترسلَ النفحةِ عذب الندى

سرَّحه الحبُّ صريعَ الصدى

فانساب يدني منك بُعد المدى

***

والنُّورُ مُنهلٌ وليدٌ رطيبْ

يغمرُنا منه سناه الحبيبْ

كعسجدٍ ذُوِّب جوفَ اللَّهيبْ

ثم تجَّلى في إطارٍ خضيبْ !

***

---

(١) مجلد١ : ١٠٤

وهكذا تجري القصيدة على هذا المنوال وتتكون من أربعة وثلاثين بيتاً كل بيتين تلزمهما قافية واحدة في الصدر والعجز على حدٍ سواء .

ومن القصائد التي تنوعت فيها القافية أيضاً عند القرشي ما جاء على نظام موسيقي خاص يمكن أن نسميه ((ثنائي الأشطر)) حيث وردت القصيدة على شكل أشطر كل شطرين على قافية موحدة مع إتحاد الوزن في جميع أشطر القصيدة ، من ذلك قصيدة القرشي ((انتظار)) (١) إذ يقول .

مرحى ! أَتِلْكَ خطاكِ يا سمراءُ تدلِف في الطريقِ ؟!
وأنا هنا في الشّرفةِ الخضراءِ موصولُ الخُفُوق

***

مرحى ! أذاكَ عبيرُكِ النشوانُ في رئتِي يموج ؟
ويكادُ يُفعِمُ بالمنى خلَدي فاستنشِي الأريج !

***

أوَتلكَ طلعتكُ الوضيئةُ كالحقيقةِ تبسمُ ؟
ولها بأحلامي يشع سناً وروحي مبهم !

***

وهذا النوع من الشعر ثنائي الأشطر يمكن أن نرمز له بما يلي (أأ) – (ب ب) – (ج ج) – (د د) – (هـ هـ) وهكذا .

ب) المربع :

هناك لون آخر نسج القرشي عليه بعض قصائده ، وهذا الضرب من ألوان الشعر شاع في أشعار المحدثين وعرف ((بالمربع)) حيث يتكون كل جزء من القصيدة من أربعة أشطر

---

(١) مجلد ١: ٥٢٧

يشـــترط فيها اتفاق الشطرين الأول والثالث فـي قافيـة والشـطرين الثـاني والرابـع فـي قافيـة أخرى ، ويرمز لهذا النوع :

(أ ب أ ب) ــ (ج د ج د) ــ (هـ و هـ و) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها القرشي على هذا النظام قصيدة ((همس)) (٢)

وفيهـــا يقـــــــــول :

هــذا الرَّبيــــــعُ ! فأينَ أشـــعاري

تَنســــابُ فــي دَعَـــةٍ وفـــي سحرِ ؟

قــــد صوَّحـــت ويــلاه ! أزهــاري

فَنمَتْ بــــي الأشــــواكُ فـــي قفرِ !

***

هـــــذا الصَّبـــــاح فأينَ أحلامـــي

رفّــافــةً أشــــــذاؤُها تســــــري

ممــراحـــةً فــــي صفوهـــا السَّامي

نـــورُ الحيــــــاةِ وفـتـنــــةُ العُمـــرِ

***

هــــــذا الصّبــــا ! أفـــلا أرواحُـهُ

كـــلاَّ إذن أفــــــلا أغـــاديــــــــهِ ؟!

أوّاه قـــد شَـــطَّت مســـــــارِحُـهُ

عنِّــــــي وقـــــد جَفَّـــت مساقِيهِ !

***

وهكذا نجـد القرشـي يبـادل بيـن الأبيـات ونظـام الأشـطر ، ومثلمـا نظـم القصيـدة الثنائيـة الأشطر ، نجده يكتب القصيدة على نظام الأربعة أشطر .

---

(١) * إبراهيم أنيس : ــ موسيقى الشعر ٣٠٤ ــ (٢) مجلد١: ١٥٧

ومن القصائد التي جاءت على هذا النظام ((قصيدة إلى أين)) (١) التي جعل كل أربعة أشطر فيها على قافية مستقلة ، مع إتحاد الوزن في جميع مقطوعاتها ، حيث يتكون كل شطر من أربع تفعيلات على هذا النحو (فعولن ـ فعولن ، فعولن ـ فعولن) وقد يطرأ التغير على التفعيلة الأخيرة فتصبح (فعول) أو (فعل) .

ومن الأحرى هنا أن نورد المقطوعتين ـ الأولى والثانية ـ من هذه القصيدة .

إلى أينَ ؟ أنـي مَلَلْتُ المسيرْ
قِفـارٌ وشوكٌ ضللتُ العُبورْ
وهذي السهوبُ وتلك الصخورْ
كأنيَ حول حياتي أدُورْ !

***

إلى أينَ ؟ هذي دروبُ الحياةْ
أضعتُ بها العمرَ واحسرتَاه !
سرابُ يُخايِلُني كالمِيَاه
فإن جئتُه صِحْتُ واضَلَّتاه !

***

وهذا النوع من الشعر رباعي الأشطر يمكن أن يرمز له بما يلي :

(أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج) وهكذا .

وعلى هذه الوتيرة نسج القرشي بقية مقطوعات القصيدة ، ومما زاد من نغمة الموسيقى وجمالها في هذه القصيدة وأمثالها تلك الظواهر الصوتية التي يلتزم بها الشاعر ، كالردف الذي حرص الشاعر على وجوده في جميع مقطوعات القصيدة ، في بعضها بالألف وفي بعضها الآخر بتناوب الواو والياء ، عدا المقطوعة الثالثة فإنها الوحيدة التي لم تتحقق فيها

---

(١) مجلد ١: ٥٠٣

هذه الميزة الصوتية ، كذلك من الظواهر الموسيقية التي أضفت على هـذه القصيـدة شيئاً مـن السـلاسة والانسـيـاب الموسـيقي ، هذا التكـرار الجميل في بداية كل مقطوعة لجملـة ((إلى أين)) حتى كأنها أصبحت مفتاحاً لكل مقطوعـة يتهيأ القـارئ تلقائياً عنـد النطق بهـا لاسـتقبال قافيـة جديدة وفكـرة جديدة .

ومن الظواهر الصوتية أيضاً في هذه القصيدة ـ والتـي أعطت القصيـدة نظامـاً مموسقاً جميلاً ـ هذا الإتحاد في قافية الشطر الأخير من كل مقطوعة ، حيث التزم الشاعر قافيـة الـدال فـي هـذا الشـطر بالإضافـة إلـى إلتزامـه بهـذه القافيـة فـي جميـع أشـطر المقطوعـة الأولـى والمقطوعة الأخيرة مما أدىإلى ترابط موسيقي قوي بين أجزاء القصيدة ، فالشطر الأخير من كـل مقطوعـة وبدايـة القصيدة ونـهايتهـا بقافيـة واحـدة ، هـذا كلـه كفيـل بسلاسـة الموسـيقى وانسجامها ، حتى كأن القصيدة أخذت هذا التنويع في القوافي في باطنها وبين طرفين متحدين في القافية فتم هذا التكامل الموسيقي الجميل .

والقصائد التي وردت على هذه الشاكلة كثيرة جداً ، ولنستمع هنا إلى شئ من قصيدة لـه بعنوان ((فـي بحـار التيـه)) (١) إذ يقـول :

يا حبيبـي حـائمٌ قلبـي عليكْ
طـائرٌ يخفِـقُ ما بيـنَ يديْكْ
أتُـراه ينـتـشِـي من ناظـريْك
فيغنِّـي فـي رُبَى زهْرٍ وأيْكْ !

***

يا حبيبـي لا تدعنـي للغَـدِ
لا تـدع كفَّـك تـنزُو عـن يَدي
لا تدعنـي حـائراً مكتئِبـاً
فـي بحـارِ التِّيه أرعى مَوْعدِي

***

(١) مجلد٢: ٤٦٦

والقصيدة تستمر على هذا الشكل رباعي الأشطر بحيث يجعل لكل أربعة أشطر قافية موحدة ، وأما الوزن فهو موحد في جميع المقطوعات (فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ على ذلك من العلل والزحافات وأما ما نلحظه هنا من خروج في قافية الشطر الثالث من المقطوعة الثانية فهو خروج غير معيب ولا مخل بالموسيقى ، وعندما نقرأ المقطوعة أو نسمعها يتبين لنا ذلك ، إذ أن الشطر الثالث كما هو معروف يعد صدر البيت الثاني إذا حولنا هذه الأشطر إلى نظام الأبيات ، وصدور الأبيات ليس من واجب الشاعر أن يلتزم فيها بقافية موحدة .

ج) المخمس :

من الأشكال والأساليب الحية التي نسج القرشي عليها بعض أشعاره (شعر المخمسات) والمخمس هو أن يتكون كل قسم من القصيدة من خمسة أشطر لها نظام خاص في قوافيها ، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً تماماً في قوافيه وأوزانه ، ويرمز لهذا اللون بما يلي : ـ

(أ أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج ج) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها شاعرنا القرشي على هذا النظام من المخمسات قصيدة ((لحن جريح)) (٢) :

مَــرّ بالجـــوّ قُمــريٌ عُجابــي
ســادِرَ الرّعشــةِ خفّاقَ الإهــابِ
أيهـــا القُمْرِيُّ فــي مَتن السّحابِ
مَــرِحَ الأكــوانِ جــوّالَ الرّوابي
أين أنتَ اليومَ مــن أســرِ عَذابــي ؟

***

---

(١) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ٣٠٦

(٢) مجلد١: ١٦٦

أنا ياقمـــــريٌّ مقصـــــوصُ الجنــــاحِ

لــــم أجِــد فـــي الدّهـرِ خلاً غير لاحي

لـــــم أصـــــادفْ غـــير غدّارِالمــزاحِ

باســـمٍ مـــن خبثِهِ نابـــــي السَّمـاحِ

ليتنـــــي مثلكَ منفــــكٌ السَّـــراحِ

* * *

أنـت يـــا صــــــدَّاحُ غِـــرِّيدٌ فصيـحُ

لم تُرَع أو لـــــم يـرَوِّعـكَ جمـــوحُ

لســـتَ مثلـــي عـزَّنـي القول الصريح

لــــــم يبيحوه إذا مـــــا أسـتبيِحُ

فمتـــــى مــــثلكَ أغـــــــدُو وأرُوحُ !؟

* * *

وهناك نوع آخر من أنواع المخمسات ، فيه تكون القصيدة علـى أجزاء كـل جزء يتكـون من خمسة أشطر ، تكون فيه كل أربعة أشطر على قافية واحدة مستقلة عما قبلها وما بعدها ، أما الشطر الخامس فإنه متحد القافية في جميع أجزاء القصيدة .

وهذا النوع استحسنه المحدثون واستعذبوا موسيقاه وأكثروا منه ـ ونرمز لهذا النوع من المخمس بما يلي : ـ

(أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب أ) ـ (ج ج ج ج أ) ـ (د د د د أ) وهكذا .

وشاعرنا القرشي من الشـعراء المحـــدثين الذين نظمــــوا على هذا اللون من ذلك مثلاً قصيدة له بعنوان ((إلى شاعر)) (١) .

يا شــــاعراً غنــــىَّ بافراحـــــهِ

في زورق الحبِّ ومغنـــى الجمـالْ

(١) مجلد١: ٣٥١

هـــــل كنت إلا الفجـــر في ســـاحهِ

يســـكبُ أنداءَ الهـــوى والخيـــالْ

ويرســـل الألحـــان ســـحراً حلال !

الكـــون ســـرٌ أنـت إفشـــاؤه

وأنـــت روحُ النغـــم العـــارمِ

وأنـــت مـــن دهـــــرك ألاؤه

تدغـــدغ الأوهـــام فـــي الواجمِ

وتنفـــح العطـــر وتدنـــي الوصالْ !

ما النُّـــورُ مـــا الدُّنيـــا وأشذاؤها

لولـــم يناغمهـــا صُداحُ الشعورْ

والرَّوضـــةُ الغنـــاءُ ما ناؤهـــا ؟

لو لـــم يلامســـه عشـيقُ الزهورْ

ويعـــزف اللّحـــنَ ســـريّ الخلالْ !

وهكذا على هذا الأسلوب الخماسي تأتي بقية القصيدة .

د) السداسي :

من الأشكال التي نسج عليها القرشي أشعاره نظام الثلاثة الأبيات ، حيث جعل قصيدة تتكون من مقطوعات وكل مقطوعة تتكون من ثلاثة أبيات مقفاة في صدورها وأعجازها حيث يلتزم الشاعرقافية واحدة في صدور الأبيات وقافية واحدة أخرى في أعجازها .

وهذا شبيه بنظام الشعر المربع الذي ورد ذكره ، إلاّ أن المربع تتكون فيه المقطوعة من بيتين في حين تتكون المقطوعة هنا من ثلاثة أبيات . وعلى غرار ذلك الشعر الذي أسميناه بالشعر المربع فإنه يمكننا هنا أن نطلق على هذا اللون ((الشعر السداسي)) إذ أنه يتكون من

ستة أشطر ويسير على نفس النظام الذي رأيناه في المربع .

ومن القصائد القرشية التي وردت على هذا النظام قصيدة « حوار شاعر حزين » (١) ومنها .

نَمْ صاحبي ملءَ جفونِ الكرى

وعدِّ عن نجوى الفؤاد الحزينْ

ما صرعَ الأشجان من فكَرا

في ضلْةِ العيشَ الأليم المهينْ !

منزلك الأفق وهذا السرى

ماكان يوماً مسرح الملهمينْ !

***

هي الدُّنى سكرى بآلامِها

إن شئتَ أو رَفّافةً بالمُنى

فاطرحْ أذى الدنيا وأوهامِها

واستعذب الصبرَ وناغ السنا

فقد تناجيكَ بأحلامِها

سحريَّةَ اللَّمح فتلقى الجنى !

***

وعلى هذه الشاكلة وردت بقية مقطوعات القصيدة ، ويمكن أن نرمز لهذا النوع (أ ب أ ب ـ ج د ج د ج د) وهكذا .

ومن قصائد القرشي ما جاء على نظام الأشطر الستة ومن ذلك قصيدة « ضياع » (٢) التي تتكون من ثلاثة وثلاثين مقطوعة على نظام الأشطر ، حيث تتكون كل مقطوعة من ستة أشطر بقافية ، وتتفق جميع المقطوعات في وزن موحد من حيث النوع والعدد .

---

(١) مجلد١: ٣٥٧ ـ (٢) مجلد٢: ١٠٩

والتفعيلة التي إعتمدها الشاعر هنا هي (فاعلاتن) ، ويتكون كل شطر من ثلاثة تفعيلات على نحو (فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن) ، وقد يحدث بعض التغيير في التفعيلة الأخيرة .
ومن هذه القصيدة قول القرشي :

قَدْكِ يهــــذي ألا تدرين ما بـــــــي ؟
أنتِ حُلمـــي ونشـــيدِي وعَــذَابي
أنا لا آســـــى لبعـــــدٍ واقــتــرابِ
أنا لا أبكـــــي لصّـــدٍ أو غيـابِ
إنمــا آســـــى وأبكــــي لشـــبابي
ولفقــــدانِ نعيـــمٍ مســــــتطابِ !

***

كلمــــا رنّ بجوائِـــــي غنــــاءُ
أو سَـــرَى فـــي غَسَقِ الليلِ حُداءُ
هَزّ نفســـي فتـــولاّها الشّـــقاءُ
فصَــــدَي الألحــــانِ لي ظلّ وماءُ
قد تصبّــــانا معـــاً فهـــو هَبَاءُ
ليس لـــي وحْـــدي بــه ثَـمّ عَزَاءُ !

***

والملاحظ أن الشاعر أعطى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة رقماً ليفصلها عما قبلها وما بعدها .

والفكرة العامة التي تسيطر على جميع المقطوعات واحدة ، ولكل مقطوعة فكرة خاصة ضمن هذه الفكرة العامة .وبما أن جميع المقطوعات سداسية الأشطر بقافية واحدة في كل مقطوعة يمكن أن نرمز لهذا اللون بما يلي :

(أ أ أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج ج ج) وهكذا .

ومن القصائد أيضاً التي جاءت على هذا الشكل من حيث عدد الأشطر ولزوم القافية قصيدة ((فرعاء))(1) والتفعيلة التي لزمها الشاعر في هذه القصيدة هي(مفاعلتن) حيث جعل كل شطر يتكون من تفعيلتين على نحو (مفاعلتن ـ مفاعلتن) إذ يقول :

أحبـــكِ أنـــتِ يا فَرعـــاءُ
فمثُلك لـــم تَــرَ الصَّحــراءُ
جِنـــاناً ثَـــرَّةً زهْــــراءُ
ورُوداً حُـلــوةَ الأَشـــذاءُ
وحُســـناً يُســـكرُ البَيْــداءُ
فَدَاكِ القَـــلبُ يا فـــرعـــاءُ !

***

بَداوتُـــكِ التـــي تَبــدُو
نَدَاهـــا العطـــرُ والنّــدُّ
عِتَـــابُكِ حـــين يشـــتدُّ
علـــى قلبـــي له بَـــرْدُ
وسِحْــرُكِ أنـــتِ يا دعـــدُ
بـه كـــلُّ الدُّنـــى تشـــدُو !

***

(1) مجلد٣: ٦٧

هـ) المسمطات :

جاءت بعض قصائد القرشي على نظام موسيقى خاص يمكننا أن نلحقه (بالمسمطات) حيث جعل القصيدة تتكون من مقطوعات كل مقطوعة تتألف من خمسة أشطر بقافية واحدة ووزن واحد ، ويختمها ببيت ذي شطرين هو على قافية واحدة ووزن واحد في جميع المقطوعات .

ومن ذلك قصيدة ((زنبقتي)) (١) ومنها قوله .

قلبي يعنُو وأزاهرُهُ !
لك لا تعدوك مشاعرُهُ !
أفهلْ تُزهيكِ ذخائرُه ؟
ماذا ستكون مصائرُهُ ؟
إن غال الصبَّ مغادرُهُ !
وتولَّى سحريُّ الأملِ ؟
طيفاً تبكيه قياثرُهُ ؟

ملهمتي بل يازنبقتي
يا سرَّ حياتي المشرقةِ
قد طال الهجرُ فما جِدتي ؟
وتولَّى العمرُ فما عِدَتي ؟
لي في ألحاظك آسرتي
طمَعٌ في ودٍّ مكتملِ
أفهل تنهلُّ بوادرهُ ؟

---

(١) مجلد ١: ٤٣٧

روضاتـــــي أنت وانســـــامي
وأناشـــــيديَ بل أحلامـــــي !
في الليل أبيحك أنغامـــــي
تنسابُ لمسَبحِ إلهامـــــي
ولهى تشدُو الحبَّ النامـــــي !
وتعانقُ من رُوحٍ غَـــــزِل

هـــو حـادي الكون وساحرُ

ولعلنا نلحظ هنا هذا التوافق التام في قافية البيت ذي الشطرين الذي يختم به الشاعر كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، وهو توافق في العروض والقوافي حيث لزم الشاعر حرف ((الام)) في العروض وحرف ((الراء)) في القوافي ، بالإضافة إلى التزام الشاعر ببعض الظواهر الصوتية الموسيقية كالتأسيس الذي التزم به في قوافي الأبيات ، وكذلك الوصل الذي لزمه الشاعر بحرف ((الهاء)) في نهاية القافية ، وفي هذا كله ثراء للموسيقى الشعرية مما جعلها رنانة آسرة .

وفي قصيدة ((سأنام)) [١] نجد نظاماً موسيقياًفريداً تعددت فيه القافية بشكل له ضوابط ومعايير وفق نظام ((المسمطات)) أيضاً ، وجعل هذه المسمطة تتكون من ثماني مقطوعات تتألف من ستة أشطر على النحو التالي : ــ

الثلاثة أشـــطر الأولـــى بقافية .

ويليها شـــطران بقافيـــة أخرى .

ثم تختم كل مقطوعة بشطر على قافية النون ، وهي القافية التـــي بدأ بها الشاعر القصيدة ، حيث جعل النون روياً وجعل الألف قبلها ردفاً وبعدها وصلاً .

ولعله من الأحرى هنا أن نورد المقطوعة الأولى من هذه المسمطة ، حتى يتجلى بوضوح النظام الموسيقي الذي نهجه الشاعر في هذه القصيدة :

---

(١) مجلد١ : ٧٦

الرَّوضُ يُشَعْشِعُ ألحانَا

واللَّحنُ يُسَرِّحُ أشجانَا

والشَّجْوُ يُقيِّدُ إيمانَا

بالحُبِّ فلا رَوْضٌ غَزِلُ

باللَّحنِ فَلا لَحَنٌ ثِملُ

بالفَجْرِ يُداعِبَ أغصانَا !

* * *

رَشَأٌ غذَّتهُ أغارِيدِي

وَرَعَتْهُ العُمْرَ أناشِيدِي

قد مَلَّ غِنَايَ وتردِيدِي

مالِلأزهارِ تُجافِيني ؟

مالِلأوتَارِ تُعادِيني ؟

والكونُ تَدَثَّرْ فَرْحَانَا ؟

* * *

وهكذا على هذا النظام تأتي كل مقطوعات المسمطة بإتفاق الثلاثة الأشطر الأولى في قافية وإتفاق شطرين بعدها في قافية أخرى مغايرة ، ثم ختم المقطوعة بالشطر السادس الذي تتحد فيه القافية في جميع المقطوعات .

وفي قصيدة للقرشي بعنوان ((أنشودة)) (١) نجد نظاماً موسيقياً رائعاً ، أشبه ما يكون ((بالمسمطات)) ، حيث يبدأ الشاعر قصيدته ببيتين مصرعين هما :

أيها النشوانُ من ألحانَيهْ ... ومريقُ السهد في أجفانيه

ومنيرُ الأفق والدُّنيا لِيَهْ ... أنتَ روحي وحياتي الحانيهْ

---

(١) مجلد١: ٤٤٤

ثم يتخذ الشاعر من هذا البيت الثاني لازمة ، يكرره في نهاية كل مقطوعة . والمقطوعة في هذه القصيدة تتكون من ثلاثة أشطر بقافية واحدة ، مضافاً إليها هذا البيت اللازمة .

والوزن موحد في جميع أشطر المقطوعات وهو على النحو التالي : -

(فاعلاتن ــ فاعلاتن ــ فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة .

ولكن الشاعر في هذه القصيدة ، لم يفصل المقطوعات عن بعضها كعادته في كثير من قصائده ، وإنما جعل القصيدة كلها جزءاً لا يتجزأ بحيث يورد هذا البيت اللازم بعد كل ثلاثة أشطر متحدة القافية ثم يأتي بثلاثة أشطر بعدها مباشرة مخالفة لما قبلها في القافية ويختمها بهذا البيت اللازمة .

ومن قصيدة القرشي هذه قوله :

إنْ تذكـــــرتُ فأنـــــتَ الذكـــرَياتُ !

أو تغنيتُ ففيـــــــك الأغنيــــــاتُ !

كم غدَتْ روحي منــــك النفحـــــاتُ

يا منيرَ الأفـــق والدنيـــا ليــهْ   أنت روحـــي وحياتـــي الحانيــــهْ

اســـكبِ اليـــــــوم أفانين الحبورِ

وأرشفِ المعسولَ من كأسِ شعُوري

أيها الساحر نفســـــي بالعـــــبيرِ !

ومنير الأفـــق والدُّنيـــا ليهْ   أنت روحـــي وحياتـــي الحانيــهْ

كل هذا الكـــونِ لولاك سَـــــرَابُ

وعنـــاءٌ وشـــقاءٌ وضـــــبابُ

وســـنا الحـــبِّ شجونٌ واكتئابُ

يا منيرَ الأفـــق والدّنيا ليـهْ   أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـهْ

بفؤادِي أنتَ يا مـــن تـــامَ فَنّـــي

وتهـــادَى بين أشـــواقي ودنِّـــى

كم أناجيكَ بأوتــــاري ولحنـــي

يا منيرَ الأفـــق والدُّنيـا ليــهْ   أنت روحـــي وحياتـــي الحانيــهْ

وبالتأمل في هذه القصيدة نلحظ فيها مرونة في الإنتقال من فكـرة إلـى أخرى حيث جعل الشاعر كل ثلاثة أشطر تتحدث عن فكرة شـبه مسـتقلة ، وحديـث جديـد ، وجعل الجسـر لـهذا الإنتقال قوله :

يا منيرَ الأفـــق والدُّنيـــا ليـهْ   أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

وعندما أقول فكرة شبه مستقلة فهذا لا يعني أنها مستقلة عن الفكرة العامـة للقصيـدة ، والتي يتلخص مضمونها في هذا البيت اللازمة ، وإنما أقصد أن هناك معنى معيناً تفي بـه كل ثلاثة أشطر ثم يضمن الشاعر معنى جديداً في الثلاثة أشطر التي تليها ، وجميع هذه المعـاني تحت ظل الفكرة العامة .

و) الموشحات :

في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) (١) نوَّع القرشي في الوزن والقافية ، ولكن هذا التنويع لم يكن عشوائياً ولا تعسفياً وإنما له نظام موسيقي يحكمه ، التزم به الشاعر في هذه القصيـدة ، وهـو نظام شـبيه جـداً بأسـلوب ((الموشحات)) ولهـذا يمكننا أن نعتبر هـذه القصيـدة ((موشحة قرشية)) .

غـــرّد الفجـــرُ فهيّـــا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ

قُبُلاتُ الزهر ســـحرٌ مســـتطيرُ

ونسيمُ الورد عطـــرٌ وعـــبيرُ

والدُّنى حبٌّ تناهـــى وشـــعورُ

فإلام الصـــدّ ؟

عن أليف الـودّ ؟

والجفا والبعـدْ ؟

وفؤادي الصبّ يشـــدو كالغريبِ :

غـــرّد الفجـــر فهيّا ياحبيبـــي

* * *

---

(١) مجلد١: ١١٠

أوَ تنســـــى قبلتـــــي كفَّك لمّا

لامست جبهتيَ الحــــــرّى ولمّا

هذهدت في مســـــرح الآلام همّا

إنّها نــوري

غبٌ ديجــــوري

مهْدَ تبشـــيري

وهي في الدنيا غنائي ونحيبـــــــي

غـــــردّ الفجــــــر فهيّـــا يا حبيبي

* * *

مُهجتـــــي تزداد في الحبِّ اتقادا

عجباً لا ترتضــــــي عنه ابتعادا

كفَراش يصطلي النــــــار مِهادَا

يا لَويل الصــبّ !

وعذاب الحـــبّ

وابتئاس القلب

يا أماني أنيري مـــن دروبي غـــرد الفجـر فهيّـا ياحبيبـــي

ومما زاد من روعة الموسيقى وجمالها هذا التكرار لقوله : ((غرد الفجر فهيّا ياحبيبي)) في نهاية كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، والذي يعد ((القفل في الموشحة)) كما أن بداية القصيدة بهذا البيت وأختتامها به ، جعل منه رابطاً يربــط أجزاء القصيدة ببعضهـا ، حتـى أن القارئ يواصل أنفاسه في قراءة القصيدة حتى يصل إلى هذا البيت فيشعر بأنه أعطى الفرصـة ليستريح قليلاً ويتستعيد أنفاسه ثم يستأنف قراءة القصيدة .

ولعل القرشي كان متأثراً بنظام الموشحات الأندلسية فنظم قصيدته هذه وأمثالها على هـذا الشكل الشبيه بالموشحات .

ومن التنويع الموسيقي الذي لمسناه أيضاً عند القرشي هذا اللون الذي نجده في قصيدة ((بنت آمالي)) (١) ويمكننا أن نطلق عليها موشحة ، إذ أنها شبيهة جداً بنظام الموشحات ، حيث جعلها القرشي على مقطوعات يكرر الشاعر في نهاية كل مقطوعة البيت الذي بدأ به القصيدة وهو : تعالـــيْ بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

يقول القرشي :

تعالَـــيْ بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي
تعالي فابصري الأشجان في نفســـي
تعالي فالمسي الزخَّار من يأســـــي
وصُبِّي ريقك الخمـــريَّ فـــي كأسـي
تعالي كفكفيـــي بالحبِّ دمْعاتـــــي وآهاتـــــي
تعالي فاســـطعي في القلب نـــوراً في ضلالاتي
وغـــــذي جســــمي البالـــــي
تعالـــي بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

* * *

تعالـــي طالعي مقلتيَ الشَّـــكْرى
تعالي رفِّـــهي عني كفـــى سِحْرا !
صليني فالوصـــالُ اليوم بي أحرى
تعالي فالثمـــــي ثغري وكونــــي فـــي الدُّجى بدري
وهاتـــــي أرجَ العطـــرِ لأنشِـــق منـــه ما يســـري
بآفاقـــــي وأوصالــــــــي !
تعالـــي بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

* * *

---

(١) مجلد١: ١١٣

ونحن إذا أمعنا الفكر في هذا الأسلوب الذي نهجه القرشي في هذه القصيدة ، نجده التزم بتفعيلة واحدة ، في حين تختلف أعداد هذه التفعيلة من جزء إلى آخر من أجزاء المقطوعة الواحدة ، ولكن هذا الإختلاف ليس عشوائياً وإنما هو إختلاف له ضوابط وروابط ، فكل مقطوعة من مقطوعات القصيدة مبنية على النظام التالي :

١) ثلاثة أشطر بقافية واحدة وكل شطر مكون من أربع تفعيلات .

٢) بيتين مصرعين كل بيت مكون من أربع تفعيلات .

٣) شطر بقافية اللام الموصولة ((بالياء)) مكون من تفعيلتين .

٤) البيت ((اللازمة)) الذي يأتي في نهاية كل مقطوعة .

وهذا البيت الأخير ثابت في كل المقطوعات بحالته دون تغيير ، فهو بمثابة القفل في الموشحة .

ولعلنا نلحظ هنا هذا الدور الموسيقي الرائع الذي يؤديه هذا البيت المكرر في نهاية كل مقطوعة ، وهو أيضاً رابط يربط أجزاء القصيدة ببعضها حتى أن القارئ يواصل أنفاسه مستمتعاً بالموسيقى الجميلة المنوعة إلى أن يصل إلى هذا البيت في المقطوعة الذي تبلغ عنده الموسيقى ذروتها ، ثم تستأنف إيقاعها من جديد في بداية المقطوعة الجديدة من القصيدة .

وبهذا البيت بدأت القصيدة وبه ختمت أيضاً ، فهو مفتاح القصيدة ، وهو الوتر الموسيقي الذي يتردد صداه في جنباتها .

ز) نمط آخر :

في بعض الأحايين نجد القرشي ينوع في القافية بطريقة أقرب ما تكون إلى العفوية ، فلنستمع مثلاً إلى قصيدة ((نغمة)) (١) حيث نجده بدأها ببيت مكون من شطرين وبقافية العين ، إلا أن هناك ثلاثة أبيات في الجزء الأول من القصيدة وردت على قوافي مختلفة إحداها ((بالتاء)) والأخرى ((باللام)) والثالثة ((بالياء)) .

---

(١) مجلد ١: ٩٥

ومن الأحرى هنا أن نثبت هذا الجزء من القصيدة لنرى كيف استطاع الشاعر بحاسته الموسيقية أن يجعل أبياتاً مختلفة القافية تتخلل هذا الجزء من القصيدة دون إحداث أي إرتباك أو اضطراب في الموسيقى :

رَجِعتُ إليك فلـــــم ترْجِعـــــي
ورجَّعت شَدْوي فلــــم تسـمعِي
وقلتُ لقلبي المُعَنَّـــــى المهيضْ
رُوَيدَكَ للْوجــــــد لا تقطـــــعِ
ألفتُ فُنونَ الهـــــوى ســـامِياتْ
وإن كلَّفتني الجوَى والشَّـــــتاتْ
بأسهُمها مُهلكـــــاتِ الوميـــضْ
وما شِمْتُ في الهجر من مَصْرَعِ
ومنها تذَوَّقْتُ ما طـــــابَ لــــي
من الممرغ السَّائِـــــغ الأجْــزلِ
وما لذَّ في الوَصل منْ مستفِيــضْ
وعدتُ ولمَّا تعــــودِي معــــــي
فهل كان ما ذُقْــتُـــهُ حاليـــــا
وبالحُب ما حُزْتُـــــــه صافيـــا ؟
سوى خطراتِ الطَّليح المــــريضْ
تنزَّت على سُحـــــبُ المدْمـــــعِ !
***

والملاحظ أن هذه الأبيات المختلفة القافية جاءت جميعها مصرعة ، فكل بيت منها ذو قافيـــــة مزدوجة مما جعل الموسيقى تنساب انسياباً دون أن نشعر باضطراب أو خروج في التيار الموسيقي للقصيدة . كما أن الشاعر عنيَ أيضاً في هذه الأبيات ذوات القوافي المختلفة بشئ من التوازن في كلمات البيت الواحد بين صدر البيت وعجزه ، فنلحظ هذا مثلاً بين كلمات ((الهوى ، الجوى)) ، ((ما ذقته ، ماحزته)) ، ((حالياً ، صافياً)) ، وهذا التوازن الموسيقي بين الكلمات أعطى لهذه الأبيات نغمة رنانة وموسيقى عذبة .

ثم بعد ذلك عدل الشاعر في هذه القصيدة إلى نظام الأشطر ونظام القافية المزدوجة فجعل كل شطرين على قافية واحدة وأورد على هذا النظام عشرة أشطر بخمس قواف ، ثم أربعة أشطر أخرى بقافية واحدة .

ثم يعود الشاعر إلى نظام البيت ذي الشطرين ، ليختم قصيدته كما بدأها بأربعة أبيات على قافية واحدة ، هي القافية نفسها التي بدأ بها قصيدته ، جاعلاً العين روياً والياء وصلاً .

ولا شك أن هذا التنويع الموسيقي وهذا الإختلاف المتداخل الذي لحظناه في هذه القصيدة وأمثالها من القصائد التي جاءت على نفس النظام عند شاعرنا ، قد سحق الرتابة وجنب القارئ أو السامع الملل والسأم ، كما أن لهذا التنويع الموسيقي قدرة عجيبة على نقل العاطفة والأحاسيس بل والتجربة الشعرية .

ثالثاً : تجربته مع الشعر الحر :

لم يكتب القرشي الشعر الحر جزافاً أو اعتباطاً ، وإنما هناك بواعث ذاتية شاعرية في نفس الشاعر ، جعلت شاعرنا يحتفي بهذا النوع من الشعر ويكتب فيه الكثير من شعره ، وهناك عاملان أساسيان أحدهما يتعلق بالمضمون ، وقد أفصح شاعرنا عن هذا في حديثه عن الشعر الحر حيث قال : ((فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر ومناهجه مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه ، واعتقادي أن الشعر الحر لون سيقدر له البقاء ، لأنه أقدر ـ في أغلب الأحيان ـ على الرمز من بعض الشعر العمودي))(١) .

ومن هنا نقول أن شاعرنا وجد في هذا اللون من الشعر مرونة أكثر ومساحة أكبر يستطيع من خلالها أن يطرق جميع الموضوعات التي يريد ، وفي أسلوب شعري يظهر فيه ما يريد إظهاره ويخفي ما يريد إخفاءه ، عن طريق الستارات المسدلة والتي هي من أهم مميزات الشعر الحر وأهم الفروق بينه وبين الشعر العمودي التقليدي .

وأما العامل الآخر فهو يتعلق بالشكل ، حيث أن شاعرنا بطبيعته ميال للتجديد ، وقد بدأ في التخلص من القافية الموحدة والوزن الموحد في كثير من قصائده الأولى واتجه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، والإستطراد الشعري غير ملتزم بتحكم القافية ، بل والإنتقال في القصيدة الواحدة من وزن إلى آخر في بعض الأحيان ، ومن النماذج التي وردت على هذا الأسلوب في أشعاره قصيدة ((غرد الفجر فهيّا)) ومنها :

غـــرّدَ الفجـــرُ فهيّـــا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ

قُبُلات الزهر ســـحرٌ مســـتطيرُ

ونسيمُ الورد عطـــرٌ وعـــبيرُ

والدُّنى حبٌّ تناهـــي وشـــعورُ

فإلام الصـــدّ ؟

عن أليف الـودّ ؟

والجفا والبعـدْ ؟

فؤادي الصبّ يشـــدو كالغريبِ :

غـــرّدَ الفجـــر فهيّا ياحبيبـــي

---

(١) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية : ٢٥

ولعل الشاعر في هذه القصيدة وأمثالها كان متأثراً بأسلوب الموشحات الأندلسية (١)
وهناك نموذج آخر بعنوان ((وردتي)) (٢) وهي من قصائده الأولى أيضاً ومنها قوله :

ياربيــعَ الكونِ والأحلامُ تحبو في ضميركْ
قبسةً من فجرِكِ الهادي وعِطراً من عبيركْ !

***

هذه الوردةُ نشــوى　　إنهــا بنت الربيعْ
غمرتْ بالسحرِ أفـوا　　فاً من الزهرِ البديعْ

***

عجَباً ياوردتـــي لا　　يطَّبيني غيرُ حسنِكْ
أنا أهواكِ ولكـــن　　أنا أهـــواكِ لفنِّكْ

***

ومن هذا المنطلق فإن شاعرنا قد تطور عنده هذا التجديد الموسيقي في الإيقاعات الشعرية ، فوجد الشعر الحر ووافق هوى في نفسه ليكتب فيه معظم أشعاره المتأخرة ويقلل من الشعر العمودي في دواوينه المتأخرة إلى حد الندرة .

والقصائد التي نظمها القرشي على هذا اللون الحر كثيرة جداً ، خاصة بعد أن وصل إلى درجة كبيرة من النضج في تجربته الشعرية حتى كاد بعض دواوينه المتأخرة أن يخلو من الشعر العمودي .

ولعله من الأحرى هنا أن نعرض شيئاً من تلك النماذج الحرة .

فمـــن قصـــــيدة له بعـــنوان ((في الطيارة)) (٣) يقول :

---

(١) بينا ذلك ص ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ـ (٢) مجلد١: ١٤١ ـ (٣) مجلد١: ٦٢٥

شدِّي الحزام !

وسألتني والثغر يرقص بابتســـام

هلا تشد لي الحزام ؟

أنا لست أحذق ربطه ، ياللفضول !

وبدا بعينيَّ اهتمـام

وتراعشت مني الأنامل بالمعضـــلة الحزام

وأخذت أبذل ما أطيق وقد نأى عني الكلام

لكنه ياللعنيـــــــد !

أبى على الخصر انطباق !

أواه لم يحفل بما أبديه من جهد جهيد !

وهكذا إستمر الشاعر على هذا الأسلوب إلى نهاية قصيدته المطولة .

وفي ديوانه بحيرة العطش نلقى نموذجاً آخر مــن النمــاذج الجميلــة التــي نظمها فـي هذا الأسلوب الحر ، تلك هي قصيدة ((بحيرة العطش)) [1] التي أسمى الشاعر الديوان باسمها .

ومنها قوله :

على جَناحِ موْجةٍ من الشّـَغَـفْ

تقولُ لمَّا أرتوي

أنا شهيدةُ القرونِ يا معذَّبِ الجَبين

وهل أنا ارتويتُ يا حبيبتي !

سلي إشتعالَ النارِ في حَقِيبتي

الحبُ ياصغيرتي

بحيرةٌ من الظمأ

وكيفَ يرتوي الظُّماءُ من بحيرةِ العَطَشْ ؟

---

(١) مجلد٢: ٤٥١

وكذا من النماذج الجميلة التي نسجها القرشي على هذا الأسلوب من الشعر الحر قصيدة ((بعد الفراق)) (١) إذ يقول :

قبلَ الفراق !

ماذا يزودني هواك ؟

حتى أراك

وضحكتِ في عُمْق: أتأمل في وداع ؟

من قبل ينطلق الشراع

لا لستُ أطربُ للوداع

إني لأبسم للقاء

قد أوغل الشوق المبرح في دمي

هيهات يطفئه البعاد

وضحكتِ في عمق : أتأمل في عناق ؟

أتروم مني قبلة قبلَ الفراق ؟

وهمست كلاّ ياملاك

إني سأحبسها إلى يوم التلاق !

***

والقرشي كما أسلفت لم يكتب هذا الشعر الحر على علاته ،أو بصورة عشوائية ولم يكن مقلداً لغيره من الشعراء وإنما كتب الشعر الحر عن دراية ذاتية بفن الشعر ، وبنظام مموسق تحكمه ضوابط موسيقية معينة ، حتى أنك إذا سمعت شعره الحر في بعض قصائده دون أن تراه كتابةً، يراودك الشك أن هذا الذي تسمعه شعر عمودي لما فيه من إيقاع موسيقي وتفعيلة موحدة وتكرار قافية معينة .

ولنستمع مثلاً إلى قوله في قصيدة ((رسالة وصوره)) (٢) .

---

(١) مجلد١: ٦٣٨ ـ (٢) مجلد٢: ٣٤٥

يَبهرُني شَبابُها

يبهرِني .. وفي يدي كتابُها !

رسالةٌ .. قصيرةٌ

أحرُفُها نارٌ ـ ودِفءٌ في يدي !

يا غادةً من بلدي

يا نفحةً من النشيدِ الغردِ !

ضاعفتِ حبّي للغدِ

ضاعفت حتّى ذكرياتي

والرُّؤى في خَلَدي!

***

يبهرني شبابُها

لصورةٍ فيها الصِّبا

يهتفُ قلبي : مرحباً

تقول إنّي معجبة

لكنّني معذبة

لا لن أراكَ لاتخفْ

يا صاحبي لا ترتجفْ !

فلن أكونَ مُلهِمة

لكنّني سوف أناجيكَ بفكري الساذَجِ

إذا رأيتَ أن في رسالتي

شُعاعةً من وهَجِ

أو أن في رسمي عبيرَ أرجِ

أو مسحةً من الجمالِ المُبهِجِ

لكنّني سوف أظلّ معجبةَ

عن الهوى مُحتجبة !

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((صورة)) [١] يقول :

رأيت في مخدعها المعطَّرِ
صورةَ زوجٍ أشيبِ قد ماتَ منذ أشهرِ
دموعُها كالمطرِ
عليه تذريها كفعل الصائدِ المغرّرِ
تقولُ كان عدّتي
وكان زادَ سفَري
كان يقيني من زمانٍ أكدرِ
ذكراه في قلبي تموجُ
كالدَّمِ
وصوتُه ، سعلته في مِسمَعي
كالنغمِ
أصداؤه تَملأ داري
عطفهُ كالنَّهَرِ
لكنني أنا سئمتُ ضجري
فاسطع بواديَّ إذا
شئتَ سطوعَ القَمَرِ

***

وهكذا وعلى هذه الوتيرة ، وبهذا الإيقاع الموسيقي وهذا الوزن المنتظم وهذه النغمة الرنانة الآسرة يأتي شعر القرشي الحر .

---

(١) مجلد٢: ٣٧٠

رابعاً : القافية :

لم يكن القرشي مقلداً فحسب ولا مجدداً فحسب بل كان مقلداً مجدداً معاً ، ولكنه كان أكثر تجديداً لا سيما في المراحل الشعرية المتأخرة ، وقد كتب القرشي الشعر في جميع أساليبه وأشكاله من عمودي وحر ، ومتعدد القوافي ، ومتحد القافية ، وكتب المسمطات والشعر المشطر ، وكتب المربعات والمخمسات والشعر المسدس والموشحات ، وقد بينا ذلك عند حديثنا عن الأشكال والأساليب الشعرية .

ولكنني أبدأ الحديث هنا عن القافية ، والجدول رقم (٢) يبين إستعماله لحروف الروي في القافية الموحدة والقافية المتنوعة ، كما يبين نسبة إستعمال الشاعر لأبرز ظاهرتين موسيقيتين من ظواهر القافية الشعرية وهما ((الردف والوصل)) .

ومن خلال قراءتنا لهذا الجدول نجد أن الشاعر استخدم من حروف الهجاء سته عشر حرفاً في قصائده متحدة القوافي ، كان مكثراً في بعضها ومقلاً في البعض الآخر ، ومن هنا يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات .

المجموعة الأولى : وهي تمثل النسبة الكبرى في شعره الوجداني ويمكن تحديدها في الجدول من ((الراء)) إلى ((القاف)) .

والمجموعة الثانية : وهي التي يمكن تحديدها في الجدول من ((الياء)) إلى ((الحاء)) وهي المجموعة قليلة الإستخدام في شعره .

أما المجموعة الثالثة : هي المجموعة التي يمكن تحديدها على الجدول من ((السين)) إلى ((الكاف)) وهي نادرة الإستعمال في شعره .

أما في قصائده منوعة القوافي فإنه استخدم نفس هذه الحروف وزاد عليها خمسة حروف أخرى لم نجدها في قصائده متحدة القوافي وهذه الحروف كما هو مبين في الجدول هي :- ((الفاء - الضاد - الخاء - الجيم - الزاي)) .

جدول رقم (٢)

حرف الروي	قصائد متحدة القوافي: عدد القصائد والمقطوعات	قصائد متحدة القوافي: عدد الأبيات	قصائد متحدة القوافي: عدد القصائد المردفة	قصائد متحدة القوافي: عدد القصائد الموصولة	قصائد متنوعة القوافي: حرف الروي	قصائد متنوعة القوافي: عدد الأشطر والأبيات	قصائد متنوعة القوافي: نسبة الردف	المجموع الكلي: حرف الروي	المجموع الكلي: مجموع الأبيات
ر	٣٤	٤٥٧	١١	٢٧	ن	١٧٦	١١٦	ر	٦١٣
ن	٣٢	٢٩٢	٢٥	٢٦	ر	١٥٦	٩٧	ن	٤٦٨
ب	٢٤	٢٥٥	١١	١٧	د	١٢٩	٦٢	د	٣٥٩
م	٢٠	٢١٩	٨	١٦	ل	٨٩	٦٠	ب	٣٣٦
ل	١٩	٢١٧	١١	١٦	ع	٨٧	٦٤	ل	٣٠٦
د	١٨	٣٢٠	٥	١٧	ب	٨١	٤٩	م	٢٧٣
ء	١٤	١٣٢	١٤	١٢	ق	٧٠	٤٩	ء	١٨٥
ت	١٢	١١٦	١١	١٠	هـ	٦١	٥٧	ت	١٧٢
ق	١١	٧٥	٣	٩	ت	٥٦	٤٣	ع	١٤٦
ي	٧	١٠١		٦	م	٥٤	٢٧	ق	١٤٥
ع	٥	٥٩	٢	٣	ء	٥٣	٥٣	ي	١٣٧
					ف	٣٦	٢٩	هـ	١١٦
ح	٤	٤٣	٢	٢	ي	٣٦	٢	ح	٦١
س	٢	٢٦	—	٢	ح	١٨	١٨	س	٣٦
هـ	٢	٥٥	٢	١	ك	١٦	١٤	ف	٣٦
أ	١	١٥	٢	—	أ	١٣	٦	أ	٢٨
ك	١	٩	١	—	ض	١٣	٦	ك	٢٥
المجموع	٢٠٦	٢٣٠١	١٠٨	١٦٤	خ	١٠	١٠	ض	١٣
					س	١٠	٢	خ	١٠
					ز	٦	—	ز	٦
					ج	٤	٤	ج	٤
المجموع						١١٧٤	٧٦٨	—	٣٤٧٥

ملاحظات

* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر الموصولة ١٠٤٣ بيت وشطر ويبلغ عدد الأبيات والأشطر المقيدة ١٣١ بيت وشطر.

* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر المردفة بالألف ٣٨٧ ويبلغ عدد الأبيات المردفة بالياء والواو ٣٨١ بيت وشطر .
وبهذا يصبح عدد الأبيات المردفة ٧٦٨بيت وشطر ويبقى عندنا ٤٠٦ بيت وشطر خالية من الردف

ويتضح لنا من خلال الجدول أنه يمكن إدراج هذه الحروف الخمسة ضمن المجموعة الثالثة ((الحروف نادرة الإستعمال)) عدا حرف ((الفاء)) الذي أتى متقدماً قليلاً حيث يمكن إدراجه ضمن المجموعة الثانية ((الحروف قليلة الإستعمال)) .

ولا غرو أن تظهر في القصائد متعددة القوافي حروف لم تستعمل في القصائد الموحدة ، لأن هدف الشاعر التنويع وكسر الرتابة المملة في إستعمال الحرف الواحد ، وهذا يقتضي زيادة عدد الحروف المتداولة في قصائده .

ومن خلال إستعراضنا للجدول نلحظ شيوع الحروف الرنانة عند القرشي في شعره الوجداني ((الراء ،، النون ، الباء ، الميم ، اللام ، الدال)) وهذه الحروف بلا شك هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، وقد جاء إستعمال القرشي لهذه الحروف موافقاً لإستعمالها في الشعر العربي .

وقد أشار إبراهيم أنيس في كتابه ((موسيقى الشعر)) إلى الحروف الشائعة في روي الشعر العربي وحددها كما يلي :

((الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين)) (١) إلا أن القرشي قلل من إستخدام حرف السين إلى حد الندرة ، وقد جاء تصنيفه في المجموعة الثالثة ضمن المجموعات الثلاث التي أشرت إليها آنفاً ، وهي مجموعة الحروف نادرة الإستعمال في شعره الوجداني .*

واستبدل القرشي حرفي ((السين ، والعين)) بحرفي ((التاء والهمزة)) حيث أتى هذان الحرفان في شعر القرشي ضمن المجموعة الأولى الشائعة الإستعمال ، وقد ورد الأول في اثنتي عشرة قصيدة تشتمل على مائه وستة عشر بيتاً ، وورد الثاني في أربع عشرة قصيدة تشتمل على مائة وإثنين وثلاثين بيتاً ، هذا في القصائد متحدة القافية .

---

(١) إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر : ٢٤٨

(*) أنظر الجدول رقم (٢)

بينما ورد حرف ((التاء)) في القصائد متعددة القوافي روياً لـ (٥٦) بيتاً ، وإستخدمت ((الهمزة)) روياً في (٥٣) بيتاً .

حتى أصبح رصيد الأول (١٧٢) بيتاً ، ورصيد الثاني (١٨٥) بيتاً كلها جاءت مردوفة بحرف الألف ، وفي هذا دلالة على الإنسجام بين حرف الهمزة والألف وما يحدثانه من موسيقىآسرة تنبه لها الشاعر وحرص على إيجادها .

عندما نرجع للجدول رقم (٢) للتأكد من قلة إستعمال القرشي لحرف ((السين ، والعين)) نجد أن إستعماله لحرف ((السين)) في القصائد متعددة القوافي بقي على حاله الأول في القصائد متحدة القوافي – نادرة الإستعمال – فهو لم يتجاوز العشرة أبيات . بينما إرتفعت نسبة إستعماله لحرف ((العين)) في القصائد منوعة القوافي حتى بلغ عدد أبياته (٨٧) بيتاً ، وبهذا أصبح متقدماً على حرف ((القاف)) وهو من حروف المجموعة الأولى .

واحتل حرف ((العين)) المرتبة التاسعة من حيث عدد الأبيات في ترتيب حروف الروي التي إستعملها القرشي في شعره الوجداني .

وهناك حروف ذكر إبراهيم أنيس في كتابه ((موسيقى الشعر)) بأنها متوسطة الشيوع في الشعر العربي [١] ، من هذه الحروف حرفا ((الكاف ، والجيم)) وهذان الحرفان تتبعناهما في شعر القرشي ووجدناهما نادري الإستعمال ، وصنفناهما في المجموعة الأخيرة من حيث الشيوع .

فحرف ((الكاف)) مثلاً نجده في القصائد متحدة القوافي روياً لقصيدة واحدة فقط تتكون من تسعة أبيات ، أما ((الجيم)) فليس له وجود على الإطلاق في هذا النوع من القصائد .

أما في القصائد منوعة القوافي فنجد ((الكاف)) يأتي روياً لستة عشر بيتاً ، ولم يستعمل القرشي ((الجيم)) سوى في أربعة أبيات فقط في قصيدة له متعددة القوافي .

وقد أشار القرشي إلى صعوبة هذه القافية فقال :

((إنني بدأت أسلوبي الشعري بكتابة الشعر على منوال الشعر العمودي بل قد كان من قصائدي الأولى – وفي مسابقة شعرية عن المحارب – أن ترصدت القافية الجيمية على

---

(١) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر ٢٤٨

صعوبتها في البحر الطويل)) (١) وكذا حرف ((الفاء)) من الحروف متوسطة الشيوع في الشعر العربي . (١) ولكن القرشي تجنب النظم في هذا الحرف البتة في قصائده متحدة القافية ، ونظم فيه بقلة في قصائده منوعة القوافي كما هو واضح من الجدول السابق .

وهذا بلا شك برهان و دليل على أن للقرشي مزاجه الخاص في صناعة الشعر ، فقد يروق له من الحروف ما لا يروق لغيره فيكثر فيه القول ، وقد يقلل من استعمال حرف كثُرَ استعماله عند العرب .

ومن الملاحظ أن هناك حروفاً تظهر لنا من خلال الجدول ، يوجد تقارب شديد في عدد أبيات كل حرف بين القصائد متحدة القافية والقصائد منوعة القوافي ، وهذا أمر غير عادي ، إذ من المفترض أن يكون عدد أبيات الحرف في القصائد متحدة القافية يساوي أكثر من ضعف عدد أبياته في القصائد منوعة القوافي .

والحقيقة أن هذه الظاهرة تدل على قصر قصائد ذلك الحرف متحدة القافية ، وكثرة إستعمال الشاعر له في القصائد منوعة القوافي .

ولعل أبرز ما يمثل هذه الظاهرة عند القرشي حروف ((القاف ، والهاء ، والألف))

وبالرجوع إلى الجدول السابق للتأكد من صحة هذه النتيجة أستنتجنا الجدول التالي :

جـــدول (٣)

حرف الروي	عدد أبيات القصائد متحدة القافية	عدد أبيات القصائد منوعة القوافي
الألف	١٥	١٣
القاف	٧٥	٧٠
الهاء	٥٥	٦١

(١) حسن القرشي ـ تجربتي الشعرية ٢١

(٢) راجع موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص ٢٤٨

وهناك ظاهرة أخرى نلحظها من خلال التأمل في الجدول رقم (٢) فبالنظر في إحصائية القصائد متحدة القافية نجد أن هناك حروفاً تزيد في عدد قصائدها علىحروف أخرى في حين تزيد هذه الحروف الأقل قصائد في عدد أبياتها على تلك الحروف الأكثر منها في عدد القصائد ، وسنستعرضها في النقاط التالية :

١) يزيد حرف الدال على حرف الميم بـ (١١) بيتاً وعلى حرف اللام بـ (١٣) بيتاً في حين تزيد القصائد الميمية على الداليه بقصيدتين ، وتزيد القصائد اللامية على القصائد الدالية بقصيدة واحدة .

٢) يزيد حرف الياء على حرف القاف بـ (٢٦) بيتاً ، بينما تزيد القصائد القافية على القصائد اليائية بأربع قصائد .

٣) استعمل شاعرنا قافية الهاء في قصيدتين تشتمل على (٥٥) بيتاً بينما استعمل قافية الحاء في أربع قصائد تضم (٤٣) بيتاً فقط .

وعليه يتضح لنا طول القصائد الهائية بشكل تفوق فيه القصائد الحائية التي هي الأخرى غلب عليها طابع القصر ، وقس على ذلك بقية الحالات المشابهة .

ولعل السبب في هذه المفارقات كثرة مواد بعض الحروف وخفتها وحيويتها وصلاحيتها للإبداع الشعري ، والحروف الهجائية تتفاوت في هذا بلا شك .

ظاهرة الردف في شعر القرشي :

لابد ونحن بصدد الحديث عن القافية أن نشير إلى أن القرشي التزم في الكثير من قصائده ببعض الظواهر الصوتية التي تزيد من حدة الموسيقى وجمالها .

ومن أبرز هذه الظواهر ((الردف والتأسيس والوصل والخروج)) ، وسأتحدث هنا بإيجاز عن أهم ظاهرة من تلك الظواهر الموسيقية تلك هي ظاهرة الردف .

وتعريف الردف كما هو معروف عند أهل العروض :

((ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل)) (١)

والواو والياء تجتمعان في قصيدة واحدة ، والألف لا يكون معها غيرها (٢)

ولا شك أن استعمال الردف أمر له أهميته في الرقي بمستوى الموسيقى وجعلها مطربة آسرة .

وشاعرنا من الشعراء المحدثين الذين عنوا بموسيقى الشعر ، وقد أولاها جل اهتمامه وعنايته ، في حين لم يؤثر هذا الاهتمام على غيرها من عناصر القصيدة .

وعندما نعود إلى الجدول رقم (٢) لنتبين نسبة القصائد والأبيات المردوفة من مجموع القصائد والأبيات يتضح لنا ما يلي :

في قصائده الوجدانية متحدة القافية نجد مئتين وست قصائد من بينها مائة وثماني قصائد مردفة أي بنسبة أكثر من ٥٠ ٪ وفي قصائده متعددة القوافي نجد مجموع الأبيات نحو ١١٧٤ بيت من بينها ٧٢٨ بيت مردوفة ، وهي نسبة أيضاً أكثر من ٥٠ ٪ ومع اهتمام شاعرنا بهذه الظاهرة الموسيقية في كثير من قصائده إلا أننا نجد تفاوتاً في نسبة استعماله لها بين حروف الروي . فبعض حروف الروي التزم معه الردف بنسبة ١٠٠ ٪ .

ذاك هو حرف الهمزة حيث التزم الشاعر معه الردف في جميع الأبيات التي وردت في القصائد متحدة القافية وتلك الأخرى التي جاءت في القصائد منوعة القوافي .

وهناك حرفا ((التاء ، والهاء)) التزم معها الردف بنسبة تزيد عن ٩٠٪ ، في حين نجد التزامه بالردف مع بعض الحروف تقل عن ٥٠ ٪ كحرفي ((الدال ، والميم)) .

ومن الحروف التي وردت نسبة الردف فيها عالية جداً وكانت نادرة الدوران في شعره ، حروف ((الخاء ، الحاء ، الجيم ، والكاف)) ، أما حرف ((الياء)) فربما كان بعكس حرف الهمزة عند شاعرنا ، حيث وردت القافية اليائية في (١٣٧) بيتاً ولم يستخدم الشاعر الردف مع هذا الحرف سوى في بيتين فقط ضمن قصيدة له متعددة القوافي .

---

(١) الدكتور محمد علي الهاشمي ـ العروض الواضح وعلم القافية : ١٣٧

(٢) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ٢٠٥

ومن الطبيعي عدم ورود الردف مع قافية ((الياء)) لأن الردف يكون بحرف مد ساكن قبل الروي بلا فاصل ، والياء نفسها من حروف المد فإذا ورد حرفا مد متتاليين يكون هذا بلا شك ثقيلاً على اللسان ومنفراً للذوق .

وكذلك ورد حرف ((السين)) في (٣٦) بيتاً لم يكن هناك ردف سوى في بيتين فقط في قصيدة منوعة القوافي أما حرف ((الزاي)) فلم يرد سوى في ستة أبيات خالية جميعها من الردف وهو الحرف الوحيد الذي استخدمه القرشي خلت أبياته من الردف على قلتها طبعاً

أمـا بقية الحروف التي لم أذكر نسبها هنا فقد تدرجت نسبة الردف فيها بين ٣٠٪ إلى ٥٠٪ .

الفصل الثالث : المعجم الشعري .

أولاً : قاموسية الألفاظ .

أ) الفاظ معجمية .

ب) الفاظ مبتذلة .

ج) الفاظ أعجمية .

ثانياً : التوافق بين اللفظ المعنى .

ثالثاً : دلالات الألفاظ .

رابعاً : ظواهر لغوية .

خامساً : محاور الألفاظ .

أ) ملحوظات على الألفاظ .

ب) ملحوظات على المحاور .

المعجم الشعري :

من المعلوم عند كل من يتذوق الشعر أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به الذي يميز شعره عن شعر الشعراء الآخرين كالبصمة التي تميز صاحبها عن غيره من البشر . ومن خلال هذا المعجم يمكن تحديد هوية الشاعر وبيان علاقته بمن حوله وما حوله مما يحتويه هذا الكون الواسع .

ولكن ليس كل من أدعى الشعر أو قرض الشعر ينطبق عليه هذا المفهوم ، بل أن هذا لا يكاد ينطبق إلاّ على الشاعر الفذ المبدع الذي لا يكون مقلداً لغيره إلاّ في حدود ما تقتضيه الضرورة .

وشاعرنا حسن بن عبد الله القرشي ، شاعر له رؤيته الشعرية والإبداعية ، وله معجمه الشعري ، الذي يدل على استبطانه للغة منذ بداية نبوغه الشعري المبكر ، فقد حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة ، وقرأ وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، على اختلاف الأمصار والأعصار ، منذ بداية نضوج الشعر على يد أمرئ القيس الكندي وحتى العصر الحديث ، وقد أوضح ذلك بنفسه في حديثه عن تجربته الشعرية ، حيث قال :

((كانت تجربتي في مخاضها وولادتها ـ محدودة ولكن ثروتي من التصورات كانت كبيرة ولم يكن زادي اللغوي قليلاً ـ مع سني الصغير يومها فلقد حفظت القرآن الكريم وأنا دون العاشرة)) (١) .

وقال :((لقد حفظت الكثير من شعر شعراء المعلقات المعروفين ثم كثيراً من قصائد الشعراء العرب في العصرين الأموي والعباسي ، كشعر ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات والفرزدق والأخطل وجرير ودعبل الخزاعي ، ثم من قصائد أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء المعري والأحنف بن قيس وأشجع السلمي وأبي نواس وأعجبت بالموسيقى الشعرية التي تترقرق في شعر البحتري)) (٢) .

---

(١) و (٢) مجلد١: ٨ ، ١٥ تجربتي الشعرية

ويقول : ((وقرأت بعد ذلك لشعراء العصور المتأخرة كالأبيوردي ، وسبط بن التعاويذ والصوفيين منهم على الأخص كعمر بن الوردي وعمر بن الفارض والأبوصيري ، وتابعت بعد ذلك قراءاتي الشعرية لمدارس عصر النهضة الحديثة فقرأت البارودي وصبري وحافظ وشوقي ومطران ويكن ومحرم والأخطل الصغير والياس أبا شبكة وعمر أبا ريشة والجواهري .

وقرأت شعراء المهجر أمثال أيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران والشاعر القروي وفوزي المعلوف وميخائيل نعيمة ....

كما قرأت العقاد والمازني وأعجبني الأول فيلسوفاً والثاني شاعراً)) (١) .

هذا بالإضافة إلى إطلاعه على روائع الأدب الغربي وقد صرح بهذا حيث قال :

((كما قرأت خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي)) (٢)

وذكر أكثر من أثنين وعشرين أديباً من جهابذة الأدب والفكر أطلع على نتاجهم الأدبي والفكري ((على اختلاف عصورهم ومناحي اتجاهاتهم وعناصر عطائهم من فلسفة وقصص وشعر ونقد)) (٣) .

وكل هذا الزخم الفكري والشعري بلا شك ساعد شاعرنا القرشي على أن يكوّن ويختزن في ذاكرته ثروة لغوية هائلة شكل منها أبياته وعباراته الشعرية .

---

(١) مجلد١: ١٧، ١٨ تجربتي الشعرية

(٢) ، (٣) المصدر السابق : ٢٢ ، ٢٣

أولاً : قاموسية الألفاظ :

أ) الألفاظ المعجمية :

لقد لاحظنا اهتمام القرشي منذ وقت مبكر في قصائده الأولى التي يضمها ديوانه الأول «البسامات الملونة» بالألفاظ المعجمية ، حيث تزخر قصائد هذا الديوان بألفاظ عربية نادرة الاستعمال ، قد تحوج القارئ الغير مطلع اطلاعاً واسعاً إلى الرجوع للمعاجم اللغوية، ليهتدي إلى معاني هذه الألفاظ . وفي هذا دليل على سعة اطلاع القرشي وكثرة مخزونه اللغوي ، مما يوقعه أحياناً في الإغراب اللفظي أو المعنوي كاستخدامه لبعض الألفاظ مثل «أشمخرّا» التي وردت في قصيدة «ربيع وعيد» في قوله :

وكنتُ في الكرمةِ كالفرحة زَهْراً

أمَلٌ شاء خيالي فاشمخرّا (١)

وكذلك لفظة «العبهري» التي أكثر من استخدامها ، ومن الأبيات التي وردت فيها قوله :

يدفِّقه ثغرك العبْهريُّ

لثغريَ من بسمات الجدودِ ! (٢)

وكذلك استخدامه لفظة «يّطبي»

استخدمها في أكثر من موضع ومن ذلك قوله :

وأصبري لا «يَّطبي» الحبَّ سوى صبر الأباةِ (٣)

ومن ذلك أيضاً لفظة «جرياله» التي وردت في هذا البيت .

أرَقت لها في مُغتدى العمر أكؤساً

يرقرقها جرْياله الغضُّ سرمَدا (٤)

وكثيرة هي تلك الألفاظ القاموسية التي استعملها القرشي ، ولكننا نكتفي بما أوردناه لأن هدفنا التمثيل على ما ذكرناه من إغراب وقع فيه القرشي ، وليس حصر كل الألفاظ الغريبة التي استخدمها ولعل هذه الألفاظ تكون مألوفة عند القرشي فتأتي عفو الخاطر مما تسعفه به الذاكرة من خلال ما يختزنه فيها من مادة التراث اللغوي العربي .

(١) البسمات الملونة مجلد١: ١٤٨ ــ (٢) البسمات الملونة مجلد١: ٥٧ ــ (٣) البسمات الملونة مجلد١: ٩٤ ــ
(٤) البسمات الملونة مجلد١: ١٣٢

ومن الملاحظ أن القرشي قد شغف بهذه الألفاظ القاموسية في بداية حياته الشعرية ، بينما حاول التقليل منها بعد ذلك منصرفاً إلى الألفاظ العصرية التي أخذت تتردد بوضوح في شعره ، تمازجها ألفاظ أعجمية معرّبة وغير معرّبة .

فلو حاولنا معرفة انتشار هذه الألفاظ القاموسية في شعر القرشي لوجدنا النصيب الأوفر منها في ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) ولعل هذا يعود إلى بداية دخول القرشي عالم الشعر ، فقد كان حينذاك شاباً طموحاً يريد أن يشار إليه بالبنان (١) . فدفعه طموحه هذا إلى نبش المعاجم اللغوية لاستخدام ألفاظ شبه مماته أو مهجورة ، رغبة منه في إبراز قدراته اللغوية ، وإثبات اسبتطانه للغه العربية ، وأنه على جانب كبير من الثقافة اللغوية ، وكان هدفه أن يلفت الأنظار ويسترعي الأسماع ، كي يطرق باب الشهرة ويضاف اسمه إلى قائمة الشعراء المرموقين في وقت مبكر .

هذا بالإضافة إلى تأثره بالشعر العربي القديم في بداية مراحل حياته الشعرية ، وقد عرفنا أنه مولعاً بهذا الشعر ، وقرأ الكثير من الشعراء العرب في مختلف العصور ، وحفظ لكثير منهم ومن أولهم شاعر بني عبس عنترة بن شداد ، ونحن جميعاً نعرف شعر عنترة وما فيه من قوة الألفاظ وجزالتها ، وهذه طبيعة شعر الفرسان وقد لقي هذا الشعر العربي ، ذو الألفاظ القوية قوة أصحابها ، أرضاً خصبة في شاعرية حسن القرشي قبل أن يتأثر بالشعر الحديث وبالأخص شعر الرومانسيين الذي أثر في حسن القرشي فيما بعد تأثيراً بالغاً ، فغير كثيراً من سمات لغته الشعرية وأشكال شعره واساليبه .

ولأن أشعار حسن القرشي في مراحل حياته الشعرية الأولى كانت جميعها وجدانية أو بالمعنى الأدق غزلية تتحدث عن علاقة الشاعر بالمرأة ، وتجسد معاني الحب والوجد والصبابة فكان لهذه الألفاظ القاموسية الغريبة، أو الأخرى المتسمة بالنبوء أوالخشونة والصلابة أثر غير محدود في ديباجة الشعر ، إذ أن شعر الغزل ، تناسبه الألفاظ الرقيقة المتسمة بالعذوبة والسلاسة والتناغم الإقاعي ، لأن شعر الغزل يحدد أو يتحدث عن علاقة الحبيب بالمحبوب وهذا يستوجب الرقة والسلاسة ، ولم يخف ذلك على شاعرنا القرشي فهناك كثير من القصائد التي راعى فيها الشاعر الغرض المطروق ، وجلب له ما يناسبه من الألفاظ

---

(١) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية ص٥

ولكن الدوافع التي تحدثنا عنها آنفاً ربما طغت على هذه المراعاه في بعض قصائده ، أضف إلى ذلك ما يمر به كل شاعر في بداية حياته الشعرية من عدم الوعي الكامل بفنون الشعر ومخابئ أسراره .

ب) ألفاظ عامية

في المقابل نجد القرشي في بعض قصائده يستخدم ألفاظاً أقرب ما تكون إلى الابتذال ، وشبيهة بتلك التي يتداولها الناس في مجالسهم ومهاتراتهم وأحاديثهم اليومية ، وإن كانت هذه الألفاظ قد ظهرت في مرحلة متأخرة عن تلك الألفاظ القاموسية التي تطرقنا لها بالحديث في الصفحات السابقة ، إلاّ أنه لا بد لنا هنا أن نعرض شيئاً من هذه الألفاظ المبتذلة ونعرج عليها بشئ من الشرح والتحليل .

ومن أمثلة هذه الألفاظ الشعبية قوله :

أراكِ في مَساهرٍ عربيدةٍ ... عامرةٍ باللّهو تشرَبينْ

أراكِ في سيَارةٍ فارهةٍ ... مع الفتى الأسمر تَركبين (١)

كلام مباشر وألفاظ سطحية نتج عن ذلك لغة ركيكة وخيال ضحل وصورة كتلك التي نستشفها من كلام العامة عن أخبارهم وحوادث مجتمعهم .

وفي البيت السادس من قصيدة ((عبور)) يقول القرشي :

غوري فلا أسَفٌ عليك ولا لودّ فيك مأوى ! (٢)

واستخدم الشاعر كما نلاحظ لفظة ((غوري)) وهي من الألفاظ المبتذلة والمتداولة بين عامة الناس .

وفي موضع آخر يقول القرشي :

ثم أعودُ للذهولِ و(القرف) ! (٣)

فلعلنا نلاحظ لفظة ((القرف)) وهي قريبة جداً من سابقتها من حيث الابتذال والامتهان والشعبية .

ومن تلك الألفاظ المبتذلة التي وردت عند القرشي ، لفظة ((مفتري)) نطالعها في قوله

حَتى لقد يئستُ من

حبّك لي يا مُفتري (٤)

---

(١)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٢٦ ـ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٤٥ ـ (٣) بحيرة العطش مجلد٢: ٤٥٢ ـ (٤) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١٧

وكذا لفظة((أوحشتني)) تلك اللفظة الدارجة التي نطالعها في قصيدة ((حبيبه)) في قوله :

هَمْسُكِ : ((قــد أوحشــتَني حبيبــي)) ! (١)

والشاعر عندما يستخدم مثل هذه الألفاظ لم يكن ذلك عـن جهل منـه بـابتذال تلـك الألفـاظ وعاميتها ، بل هو على علم ويقين بذلك لذا نجده أحياناً يضعهـا بيـن قوسين أو بين علامتـي تنصيص ، أو على الأقل يضع بعدها علامة تعجب دليل على أنه منفعل مع الحالـة ، فـيريد أن يوصل هذا الإنفعال إلى المتلقي بأية طريقة كانت حتى ولو كلفه هـذا استعمال الألفـاظ العاميـة المبتذلة ، أضف إلى ذلك أن القرشي يراعي المخاطب في لغـة الخطـاب ، فـإذا كـان المخـاطب من تركيا أدخل في خطابه كلمات مـن اللهجـة التركيـة ، وعندمـا يكـون المخـاطب مـن أوروبـا يدخل في حديثه كلمات لاتينية ، وكذا عندما يكون المخاطب من مصر نجده يدخل هـذه الألفـاظ التي من المعروف أنهـا مـن اللهجــة المصريــة الدارجــة ((يـامفتري ــ أوحشـتني ــ غوري ...... ألخ)) .

إذن لم يكن القرشي يدخل هذه الألفاظ الدخيلة على لغة الشعر اعتباطاً ، ولم تكن محـض المصادفة وإنما حمله على ذلك انفعاله المتوهج ، وعاطفته المشبوبة التي أثارت فيـه الرغبـة الشديدة في الإلحاح على توصيل هذا الشعور إلى المخاطب ، بأية لغة هي أقرب إلى نفسه .

ولذا نجـد شـاعرنـا يضطر إلـى استخدام هـذه الألفـاظ الأجنبيـة التـي نجـده يحشـرها بيـن مفردات العربية كلفظة ((أركداش)) في قوله :

((أركداشّ)) أنامــــدى العمـــــر يافر

حه عمــــري والروحُ منــــــي شكورُ (٢)

وكذا قوله :

شُـــــوك ُقــزَالّ ياغـــادةَ الأمل الحلـ

ـوِ صبـــاك المحجّــــلُ المنضـــورُ (٣)

وهاتان اللفظتان ((أركداشّ ـ شوك قزال)) كلتاهما من اللهجة التركية ، ولعل تلـك الفتـاة التي كان يوجه لها الشاعر حديثه من تركيا وتتحدث بالتركية ، وهذا ما ينبئ به عنوان

---

(١) مجلد٢: ١٨٣ ــ (٢) تعني صديق بالتركية مجلد٢: ٢٩٩

(٣) شوك قزال تعني : الوصف بالجمال الباهر في التركية مجلد٢: ٢٩٨

القصيدة التي ورد فيها هذان البيتان ((في ظلال البسفور)) بالإضافة إلى بعض الأبيات التي تدعم رأينا هذا كقوله :

يا فتــــاةَ ((البســـــفور)) ما شاب حبّي

لك مـــينٌ ومــــــا بــــه تغـــــريرُ [1]

ولعل هذا يحملنا على أن نلتمس العذر لشاعرنا القرشي ، إذ أنه شاعر مرهف الحس ، متفجر العاطفة ، قوي الانفعال ، فإذا اعترته حالة وجدانية كتجربته مع هـذه الفتـاة التركيـة ، فإنه لا يملك إلاّ أن يقول اللفظة التي تريحه ، ويجدها مناسبة للتعبير عـن عاطفتـه المشبوبة وحالته الشعورية المتوقدة .

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٩٨

ج) ألفاظ أعجمية :

في قصيدة ((عزلاء)) من ديوانه زحام الأشواق ورد كثير من الألفاظ الأعجمية كقوله :

اسمعُ موسيقَى (بِتهُوفن) ؟

أُبصِرُ في التليفزْيون رُؤًى بَلْهاءْ (١)

وقوله في القصيدة نفسها :

ها هو ذا ((التليفونُ)) ....يَرِنَ (٢)

مع أن الشاعر قبل هذا وفي القصيدة نفسها استخدم كلمة الهاتف في قوله :

وأُحادثُ في (الهاتِفِ) صاحبتِي (نجلاءْ) (٣)

وما أدري ما الذي جعل الشاعر يستخدم لفظة ((التلفون)) بدلاً من الهاتف ولربما قد تكون الرغبة في التنويع وحشد كثير من الألفاظ هي التي حملته على ذلك .

ومن شواهد تلك الألفاظ الأعجمية قوله أيضاً في قصيدة ((صديقنا القمر)) :

لو أنطلقْت في أبُولّو (٤)

وقوله :

لمسْرَحِ الحُوَاةِ للسِّركِ لِملْعَبِ الأُكَر (٥)

وقوله :

يســـتوحِى ((الكُونْكُورْدَ)) قَصِيدة (٦)

كل هذه الألفاظ وما شاكلها من الألفاظ التي لم نوردها هنا ، ألفاظ أعجمية يحلو القول للشاعر باستخدامها فاستخدمها في براعة وإتقان حتى أصبحت منسجمة مع طبيعة الشعر الذي وردت في ثناياه .

(١) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٦ ـ (٢) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٧ ـ (٣) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٦ ـ (٤) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد٢: ٦٧٥ ـ (٥) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد٢: ٦٧٦ ـ (٦) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد٢: ٦٨٥

ولا يعني ثناؤنا هذا أننا نوافق الشاعر على استخدامه للألفاظ الأعجمية دونما سبب ، أما إذا كان هناك مبرر فني أو عاطفي أو لم يكن هناك ما ينوب عن اللفظ في العربية كالأسماء مثلاً فإننا لا نرى أن هناك ضيراً على الشاعر في استخدامه لمثل هذه الألفاظ ، بشرط ألا تخل بالوزن أو تؤدي إلى اضطراب الموسيقى .

ثانياً : التوافق بين اللفظ والمعنى

أما من حيث استخدام الشاعر للألفاظ المناسبة للموضوع فقد وفق شاعرنا كثيراً في ذلك حيث يستخدم الألفاظ القوية التي تنم عن شيئ من العنف في حالة التحدي والرد على الجفاء والصمود أمام هجر الحبيبة وصدها ، كما هو ملاحظ في قصيدة ((عبور)) (١) ومنها قوله :

مـــا أنت إلاّ طـــيف ما	ضٍ زاده الإخفـــاق بلوى !
مـــا أنت إلا سرٌّ مــــأ	ساةٍ على الأيام تُــــروَى
غوري فلا أسَفٌ عليك ولا لـــودّ فيـــــك مـــــأوى !	
كـم ذبت من وجد يدبُّ	بخفاقي فيكــــادُ يُطـــوى
والجـرحُ يُثـقلُ كاهلي	فيزيدنـــــي ألمـــاً وشـجوا !
أنـــــي لا أحتقر الحيا	ةَ تذيبني عبثـــاً ولهـــوا
جفت هنـا قُبَلي الحِرا	رُ وهل تروم بفـيك صفوا ؟!
وتقلَّص الصدر الرحيـ	ـب يضـــمُّ أشجانا تلـــوى
وترنَّـــح الروحُ الغريـ	ـبُ فما يرى بحماكِ مثـوى
أما أنا فدعــــي خُطـا	يَ إلى سواك تنال شـــــأوا !

فلعلنا نلاحظ هنا هذا القصر المأساوي الذي ورد في البيتين الأول والثاني من الأبيات التي أوردتهـــا هنـــا حيث قصر الشاعر هذه الشخصية التي كان يعشقها ويهواها على أنها ((طيف ماض زاده الإخفاق بلوى)) وهي أيضاً ليست إلا ((سر مأساة على الأيام تروى)) .

وإذا أمعنا النظر في هذه الألفاظ التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيـات ، نجدها ألفاظاً فيها شئ من القسوة والعنف تجاه المحبوبة ، تنم عن شعور الشاعر أو تجربتـه الشعورية ، فنجد مثلاً الألفاظ التالية .

((الإخفاق ـ البلوى ـ المأساة ـ الجرح ـ يثقل كاهلي ـ ألمـاً شجوا ـ أحتقر ـ تقلَّص ـ ترنح ـ أشجانـاً ـ الماضي السحيق ....الخ)) .

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٤٥

ولعلنا نلاحظ في هذه الألفاظ وأمثالها قسوة وصلابة وكذلك ما عليها مـن مسحة الحزن والألم .

ويقول في قصيدة ((وحدة)) (١)

أتركيني لوحدتـــي لاغترابـــي
لعَذابي إنّـــي ألفـــتُ عذابِـــي !

أتركينـــي ولا تبالـــي بدمْعي
إنَّ فيضَ الدّموعِ أصفَـى شرَابـي

أتركيني ولا تقولـــي كـــئيبٌ
خيرُ زادي توجُّعي واكتئابِـــي

فيمَ ترثين لِـي وقد كنت يأســي
وشَـقَـائي وكنتِ أصلَ مُصابـــي ؟

نسجتْ كفُّك الرشيقةُ مأســا
تِـي فهل تشمتينَ من أوصَابِــي ؟

أتركيني لقد خُلــقتُ شـــريداً
أتركيني ولا ترقِّـي لِمَا بِـــي !

ثم ختم الشاعر قصيدته بقوله :

فاتركيني مُحطّماً فكِيانـــي
قد تَـدَاعى وضاعَ منِّي شَبَابِــي !

فالشاعر هنا أختار لفظة ((وحدة)) عنواناً لقصيدته ، ثـم طالعنا في أول بيت منها بقولـه ((أتركيني)) وهي جملة تكررت في معظم أبيات قصيدته هذه ولا يخفى على النـاقد الفطن مـا في هذه اللفظة من ظلال وإيحاءات تنم عن الزجـــر والعنف الذي ينبع من ذات الشاعر ،ثم

(١) ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٦١

تتباعث الألفاظ التي تنبع من هذا الشعور وتنمي هذه الصورة ، ففي البيت الأول نجد جميع الألفاظ تقريباً من هذا القبيل . ((لوحدتي ، لاغترابي ، لعذابي)) ثم تناثرت الألفاظ المشابهة التي تنم عن الحالة النفسية والتجربة الشعورية عند الشاعر ، فنجد مثلاً ((الدموع – الكئابة – التوجع – الاكتئاب – الرثاء – اليأس – الشقاء – المصيبة – المأساة – الشمات – التشرد – التحطيم – والضياع)) وكلها ألفاظ متشابهة من حيث الوقع النفسي وامتداد الشعور .

وفي المقابل نجد الشاعر يستخدم الألفاظ العذبة الرقيقة الناعمة ، في الحالات التي تستدعي هذا ، كاستعطاف الحبيبة والاخبار عن الشوق إليها والتلهف لرؤيتها .

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً في شعره الوجداني فلنقرأ مثلاً قصيدة ((بقايا عطرها)) (١) التي يقول فيها :

نفحـــاتُ عطـــرِكِ لا تزال تهزُّني
نحو الحَنين إليـــك والهَـيَمـــانِ
قدَّستُ نشوتها وصغتُ غَرامهـــا
شعراً تَـقاطر من فَمي الولهـــانِ
مُتَـرقرِق النَّسمات سحريَّ الصَّدى
عذبَ الرُّؤى يشدو فتيَّ جنانـــي !
فليهنِكِ النَّغمُ المحبَّب في فَمـــي !
ولتنعَمـــي بالنُّـــور والتحنـــان

ومن النماذج التي يمكن أن نثبتها هنا مثالاً لسلاسة الألفاظ وعذوبتها قصيدة ((زامر)) (٢) التي يقول فيها :

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٨٥ – (٢) سوزان :مجلد٢: ٥٣

سالمتني الأيام لا يــــأسَ أشـــكو

ه ، وقلبي حديقةٌ مــــــن زهـــورِ

ومرايا تُطـــــلّ بالأمــــلِ الحُلْـ

ـوِ ودنيا مــــن بهـــجةٍ وحُبورِ

زامرٌ ملؤه النشـــيدُ تهــــادَى

في سمائِي ومَشْرَعٌ مــــن عبيرِ

أيه يا ((بدر)) لا تُتَابع خُــطانا

نحن قطرٌ قد تاه فوق البحـــــارِ !

نحن نبتٌ في الشرق أزهر في الغر

ب ولحنٌ هفــــا لغــــير قــــرارِ !

وكذا في قصيدة له بعنوان ((ترنيمة قلب)) (١) يقول :

رَقرِقي لي الحبَّ أنفاســاً من الثَّـغرِ النضيرِ

تسكبُ النشوَةَ والفرحـــةَ فــي قلبي الكسيرِ

وتزفُّ الحُلمَ الغاربَ دنيــــاً مــــن شعورِ

هي لحــــنٌ قدســــيُّ النْبرِ ثرٌ بالحبورِ

كم بها استشـــرفتُ آمالـي وآفاق ضميري

وتطلّعتُ إلى الآتــــي دفيقــــاً بالعــــبيرِ

زاخراً بالسحر والفتنةِ والوجـــدِ الكــــبيرِ

يا فتاتي ظَمِئَ الحــــبُّ إلــــى قبسـة نورِ !

هذه نماذج للألفاظ العذبة الرقيقة التي يختارها القرشي لنقل التجارب التـي تحتـاج إلـى مثل هذه الألفاظ ، وكثيرة هي تلك الأمثلة التي يتحقق فيها هذا التناسب بين اللفظ والمضمون

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٢٠٢

ويعد ديوان ((سوزان)) من أكثر الدواوين التي ضمت مثل هذه القصائد التي تحتوي على ألفاظ سلسلة تتميز بالرقة والعذوبة من تلك القصائد على سبيل المثال ((زهرة الحسن ـ وفاء طائران ـ قصيدة ـ أزهار العمر ـ جوقة الآمال ـ وغيرها)) .

ثالثاً : دلالات الألفاظ :

يتميز القرشي برؤية إبداعية ومهارة لغوية تساعده على اختيار الألفاظ المشحونة بالظلال والإيحاء ، فيفجر فيها كل طاقتها المعنوية ، حتى أنه يمكن للفظة الواحدة أن تعبر عن معان كثيرة ، أو تصف حالة معينة ، وهذه مهارة لغوية وفنية يمتلكها القرشي قد لا تتوافر إلاّ عند أمثاله من الشعراء المبرَّزين . ومن الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية واللغوية والتي استخدمها شاعرنا في نسج بعض صوره وعبارته الشعرية لفظة ((القيثارة)) ، وهي لفظة عصرية مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء ، وقد وردت هذه اللفظة كثيراً في شعر القرشي الوجداني (١) ولو تأملنا الأبيات التي ورت فيها لفظة ((القيثارة)) لوجدناها أرتبطت بمعان كثيرة ، فمرة يربطها الشاعر بالحب كما في قوله :

وقيثارةُ الحبّ لن ترتضيكَ
وقوداً لألحانها يضرمْ !(٢)

وقوله :

وأنيلي كفَّيكِ قيثارة الحُب
وزُفّي فرائدَ النَّغَمَاتِ ! (٣)

وقوله :

سلّميني قيثارة الحب أعزفْ
لك ما شئتِ في دُنى الألحانِ (٤)

ومرة يربطها باللحن أو النشيد كقوله :

فهيَ فَجْرِي وهي قِيثارُ نَشِيدِي
وهي عِيدي وأنا قد ضَاعَ عِيدِي (٥)

(١)(٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠٥ ـ (٣)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٥١ ـ (٤)سوزان :مجلد٢: ١٣ ـ (٥) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٢٣
) وردت هذه اللفظة في نحو ٢٩ موضع : أنظر محور الفرح في جدول رقم ١٢

وقوله حياتي هنا قيثارةٌ ضـــــاع لحنُـها

ومازَجهـــــا بعــــــد الحــنين نحيبُ ! (١)

وقوله :

هـــو القيثـــــــارُ لا يهــدي لحونــــــاً لســـــوى اثـنين ! (٢)

وقوله :

ولفَّني في ركبهِ الفراغُ والعدَمْ

وجفْ في قيثارتي

اللحنُ والنشيدْ (٣)

ويربطها مرة بالفن كقوله :

ضمخا بالطيب من قِيثارة الفن الشجيَّـة (٤)

ومرة بالغناء والرياض كقوله :

فاســــتفزَّ الهوى يشـــدوك حُلـــــواً

أنــت قِيثـــــارةُ الريـــــــاض تَغنَّـي (٥)

ومرة بالأوتار والنغم كقوله :

أجلــــو لذكـــــــراها تَـصَوُّرَهـــــا

أوتــــــارَ قِيثـــــارٍ جَفــــا نَغَمي (٦)

ومرة بالبكاء والأنين كقوله :

وأنا هُنا أنشودةٌ ولهى ولحنٌ لا يبين

قيثارةٌ لم ينسكبْ منها الأنين ! (٧)

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠١ ـ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٣٦ ـ (٣)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٦١ ـ

(٤) البسمات الملونة : مجلد١: ٦٠ ـ (٥) البسمات الملونة مجلد١: ٥١ ـ (٦) البسمات الملونة مجلد١: ١٦٠ ـ

(٧)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٣٢

وقوله :

وتولّى سحريٌّ الأملِ ؟
طيفاً تبكيه فيااثرُهُ ؟ (١)

وهكذا نجد هذه اللفظة عند الشاعر يرمز بها مرة للأنس والفرح والطرب عندما تشدو بلحن أو نشيد ، ومرة تثير جو البكاء والحزن والألم عندما تتحطم أوتارها أو يبح لحنها أو يجف نغمها .

وهناك بعض الألفاظ التقليدية التي استخدمها القرشي في دلالات متباينة ، واتخذ منها رمزاً لكثير من المشاعر المتناقضة لعلمه بما تحمله هذه الألفاظ من دلالات وإيحاءات نفسية ، مما جعلها متميزة في أثرها الوجداني، من هذه الألفاظ على سبيل المثال لفظة ((المساء)) التي ارتبطت بكثير من المعاني في الشعر الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على الفرح والسرور ، وأخرى على الأسى والحزن ، وتارة تدل على الجمال بوجود الشفق وتغريد البلابل والعصافير،وأخرى تدل على الفناء والرحيل إلى غير ذلك من الحالات التي تستوحيها . والمساء وقت يثير كامن الأشجان والأشواق الخفية في النفوس المرهفة الحس ، وهي لحظة وجدانية يجد الشاعر فيها من المعاني ما يمكن أن يكون معادلاً موضوعياً لما تجيش به نفسه من عواطف وأشجان وأشواق ، حتىتصبح هذه اللفظة محوراً لكثير من الصور الشعرية التي يشكلها الشاعر بألفاظ ومعان تستدعيها لحظات المساء .

والأبيات التي وردت فيها لفظة المساء كثيرة في شعر القرشي ، نستشهد ببعضها هنا على حسب المعاني التي توحي بها وتثيرها هذه اللفظة في النفس .

حيث نجدها مرة تبعث على الأنس والمتعة والفرح كقوله :

ونَجواك نبضُ فُؤَادي الحنون
ورَوْحُ النَّعيم وعِطْرُ المساءْ (٢)

: ٤٣٧ ـ (٢) الأمس الضائع : مجلد١ : (١)مواكب الذكريات : مجلد١٥٤٦

وقوله :

أدْعـــوكِ فـــي ولَهٍ تمازِجُه نُسيماتُ المساءْ (١)

ومرة رمزاً لأوقات اللقاء والوصل كقوله :

سأراكَ في هذا المساءِ فلستُ أملِكُ عنكِ صبْرا(٢)

وقوله :

ومن صدَى قبلتِنا في ذلكَ المَسَاءْ

غرقتُ في بحارِ الحبِّ ألفَ عَام (٣)

ومرة تثير جو الكئابة والحزن كقوله :

وكم هتفتُ من جَـهَامَةِ المَسَـاءِ

وبُحّ في قِيثارتي النّـداء (٤)

ولعلنا نلحظ هنا أن الشاعر ربط بين لفظتي المساء والقيثارة التي تطرقنا لها في حديثنـا السابق ، في صور قد خيم عليها الحزن والأسى .

ومن صور المساء الحزينة ما نجده في قوله :

وأنـا فـــي المساءِ حـــاطبُ ليْلٍ

يا لَيأس مـــن تُرَّهـــات المســاءِ (٥)

---

(١) الأمس الضائع : مجلد١: ٥٢٩ (٢) الأمس الضائع مجلد١: ٥٢٨ ـ (٣) زحام الأشواق :مجلد٣: ٥٧ ـ

(٤) بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٥٤ ـ (٥)البسمات الملونة : مجلد١: ١٤١

وكذا قوله :

يبكـــي علـــى الذِّكْـريَاتِ

المَسَـــاءُ الحَـــزِينْ (١)

ومرة ترتبط هذه اللفظة بالخوف والفزع كقوله :

وعـــاش لا دواء

غـــير حطام ذِكريـــــاتٍ

مِلْؤهُـــا شَـقَـــاء

يعيشُ في ظلالِها إن رَاعَه المَسَاء (٢)

وتارة يربطها بالقلق والسأم والفناء كقوله :

قَـلَقْ

يعصف بي صبحاً ويفنيني مساء (٣)

إلى غير ذلك من المعاني التي تستدعيها هذه اللفظة ــ أو ماشابهها من الألفاظ المحورية ــ بعضها مادي ذو دلالات نفسية كالشفق والنسيم والجمال وبعضها نفسية صرفه كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح .

(١) عندما تحترق الاقناديل : مجلد٣: ٢٢٩ ـ (٢)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٧٦ ــ (٣) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٦٧

رابعاً : ظواهر لغوية :

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند القرشي ميوله الشديد إلى الزيـادة فـي بنيـة الكلمـة ، فنلحظ كثرة استعماله للألفاظ المزيدة ، وصيغ المبالغة على إعتبار أن الزيادة في المبنـى تـدل على العمق في المعنى .

وحريّ بنا هنا أن نثبت مجموعة من الأبيات التـي تضمنت ألفـاظ مزيـدة كنمـاذج علـى استعمال القرشي الألفاظ المزيدة :

يا لَك من قـــاسٍ على إلفِـــهِ

لم يدّكر عهـــداً زها واستطـــابْ (١)

حاشاى يا ((اسماءُ)) أن أرتضـــي

لك الأسى لا ترتضي لي التبـــابْ (٢)

أو يســـتثيرَ حفيظتـــي أو أن يُجـــدّدَ لـــي شقائي (٣)

لا تُـهرقـــي الكأس فالأفراحُ تقتربُ

كم عادَ من بعد طُولِ الأينِ مُغتربُ (٤)

بنور عينيْك استهدِي فلا تَدعـــي

فيضَ الضياء تغشّى ومضه السُّحبُ (٥)

ودفّقـــتْ عيناك ما أرتجـــي

وحياً بأفـــاق الذُّرى يلمـــعُ !(٦)

الكـــأسُ نشـــوى لو ترشفتِـها

والقـــلب لـو كنتِ له ســـاقيه (٧)

فَـــوْح عـــبيرٍ كـــم تنشّقتهُ

والسحرُ في عينيك يرنو ليـــه ! (٨)

---

(١) مجلد١: ٤١٣ ـ (٢) مجلد١: ٤١٤ ـ (٣) مجلد١: ٤١٧ ـ (٤) ، (٥) مجلد٣: ٥١

(٦) مجلد١: ٣٢٣ ـ (٧) مجلد١: ٣٨٥ ـ (٨) مجلد١: ٣٨٥

فالألفاظ ((استطاب ـ أرتضى ـ ترتضي ـ يستثير ـ تهرقي ـ تقترب ـ مغترب ـ أستهدي تغشَّ ـ دفّقت ـ أرتجي ـ ترشفتها ـ تنشقته)) كلها ألفاظ مزيدة ، عني الشاعر بعنصر الزيادة فيها ليس لمجرد الزيادة بل لما تكتنزه من معان عميقة ، ودلالات تصويرية أكثر عمقاً وأثراً في النفس .

ومن الدلالات الصرفية التي تزيد المعنى عمقاً وتكسبه قوةً في الإيحاء صيغة المبالغة مثل((جياش ـ دفاق ـ نضّاحة ـ الطروب ـ الولوع ـ زخّار ـ نفّاح ـ وهّاج ـ السطوع .الخ)).

وقد ترددت هذه الألفاظ وغيرها كثيرٌ من أشباهها في شعر حسن القرشي الوجداني ، وهو يعمد إلى هذه التراكيب في مواضع تؤدي فيها دوراً نفسياً وشعورياً قد لا تؤديه أية بنية أخرى ، فنجده مثلاً يقول :

تهوين خمري ؟ يالفرحة مأملـــــي

والخمـــــرُ مـــلء ثُغيرك المبسامِ (١)

فالشاعر هنا يتحدث عن شئ جميل يتسم بالرقة والعذوبة فيأتي بلفظة ((ثغيرك)) لتتناسب مع هذا الجمال والرقة والعذوبة ، ولم يقل ثغرك ، ولكي ينمي هذه الصورة الجميلة الرقيقة أتى بلفظة ((المبسام)) ولعلنا نتأمل هنا هذه الصورة ، فلو استخدم الشاعر لفظة البسام أو غيرها لما حقق هذا التوازن الجمالي ، ولما حقق نمو الصورة الفنية في هذا البيت بهذا الشكل الذي نلحظه .

وهكذا نجد القرشي يستخدم مثل هذه الصيغ ليحقق لمحات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالاً ، وتجعلها أكثر تأثيراً ووقعاً في النفس ، ومما نلحظه على شعر القرشي إكثاره من المدات في شعره وخاصة المدات الألفية كقوله مثلاً في قصيدة ((ذكرى غاربة)) :

آه لا تعذِلـــــــي حبيبـــــاً تجَافى

حين شامَ الهوى خِداعـــــــاً ودَلاّ !(٢)

(١) مواكب الذكريات مجلد١: ٣٨١ ــ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ٨١

فلعلنا نلاحظ هذا البيت الذي لا تخلو كلماته من حرف مد ، سواء مدة الألف وهذا الأكثر أو مدة ياء . ويكثر من هذه المدات في بعض قصائده حتى تكاد تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة ، فلنقرأ مثلاً قصيدة ((الأمس)) (١) التي يقول فيها :

أمسَ ألتفتُ لماضينا فأرْقَنْي
ما ضمّ من زَهَراتِ الأمسِ ماضينا !
أفلاذُ قلبيَ فيه بل عصارةُ ما
أهدتْه رُوحي التي ذابتْ تَلاحينا
كم كنتِ حانيةً بالأمس آسيّةً
منّي الجراحِ فعاد اليومْ يُشقينا
يا ليتَني ما عرفتْ الأمسَ ما رمقتْ
عيناي عينيكِ ما كانتْ ليالينا
فالأمسُ قد عَادَ من بعد الأسى غُصصاً
والأمسُ عَادَ ولم ترجِع أمانيينا !
إنّي أعيشُ لسُهْدي عاشقاً دَنِفاً
معذّباً من رسيسِ الشوقِ محزونا
وأنتِ وسنى فلا الآلامُ مشجيةٌ
منكِ الفؤادَ كما باليأس تُشجينا !
عودِي كما كنتِ فيئاً أستظلُّ بهِ
وروضةً أصطفي منها الرياحينا
أو فاستعِيري فؤادي فالفؤاد غدا
مكبّلاً داميَ الأحناءِ موهونا !

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٥

ولعلنا بالتأمل في هذه القصيدة نلحظ ما تضمنته كلماتها من مدات ، حتى أن الشاعر جعل معظم قوافيها تحتوي على ثلاث مدات أو أكثر ، وهذا ولع زائد بالمدات ، ولعل الشاعر يشعر معها بالارتياح النفسي ، لأنه يستنفد كل شعوره ووجده المتوقد ، من خلال ما تسعفه به هذه المدات من طول نفس ، فكأنه يتأوه من خلالها لإظهار ما يجيش في نفسه من شعور .

وما هذه القصيدة التي أثبتناها هنا إلاّ نموذجاً لكثير من القصائد الوجدانية التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات ، ولعلنا هنا نشير إلى نموذج آخر في قصيدة ((رغبات))[1] التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات وكرر فيها قوله ((آه)) أحد عشر مرة بعضها ورد في شطر مكرر في القصيدة وهو قوله :

آه لو تدري ! وآه لو درى قلبك ما بي

حيث ورد ثلاث مرات في القصيدة . وتناثر البقية في ثنايا مقاطع القصيدة ولنستمع إلى هذا المقطع من قصيدة ((رغبات)) الذي أخترناه كي يمثل هذه القصيدة :

سَبَحت كفَّاي في جيب الدُّنى تبغي وصُولا
وسرى لحنيَ يهديك الهوى عذباً حفيلا
وأزاهيريَ غرَّدن بعطرٍ لن يزولا
آهِ لو تدري ! وآه لو درى قلبك ما بي
من جراحٍ نازفاتِ
من أمانٍ معولاتِ
من ورودٍ ذابلاتِ
من نهيرٍ جفَّ من نور خبا وهو رفيقي !
أنتَ لا تهوى عزاه
نغماً غنَّى وتاه !

---

(1) مجلد1 : 125

فالشاعر هنا أثرى كل لفظة أخيرة في جميع الأشطر بقسط من هذه المدات يكثر أو يقل ناهيك عن تلك الأخرى التي شبّع بها معظم ألفاظ قصيدته في حشو الأشطر ، حتى إننا نجده عدل عن جمع ((زهور وأزهار)) إلى ((أزاهير)) رغبة منه في الزيادة من هذه المدات ، وعمد إلى تصغير نهر إلى ((نهير)) كي يضفي عليه شيئاً من هذا . ولا أرى إلاّ أن القرشي كان شغوفاً حقاً بهذه المدات لما وجد فيها من رابط نفسي يربط بين الشعور الداخلي والإبداع الشعري حتى يكون هذا الإبداع الشعري تصويراً لهذا الشعور الداخلي .

ومما لحظناه أثناء مطالعتنا لشعر القرشي استخدامه في بعض القصائد لصيغة لغوية بسيطة كالإضافة مثلاً أو النداء أو الاستفهام ، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية على طريقة تداعي الألفاظ ، معتمداً على إيقاع تلك الصيغة في الربط بين أجزاء القصيدة .

فلو طالعنا مثلاً قصيدة ((إلى أين)) (١) نجد أن الشاعر بناها على الاستفهام وربط بين جميع مقطوعاتها بهذا الاستفهام ((إلى أين)) حيث بدأ كل مقطوعة بقوله ((إلى أين)) بالإضافة إلى أنه أتخذ من هذا الاستفهام عنواناً للقصيدة أيضاً .

ناهيك عن الاستفهامات التي نجدها في ثنايا أبيات القصيدة كقوله في المقطوعة الثالثة من القصيدة نفسها :

إلى أينَ أجهدَ روحي الرحيلْ

أما من مَحَطٌّ لجسمي العَليل ؟

أما مِن رُجوعٍ ؟ أما مِنْ قُفول ؟

وَحتّامَ أهتفُ أينَ الدّليل ؟

ونجد الشاعر أحياناً يعمد إلى لفظة معينة فيربط بها القصيدة كما هو واضح في قصيدة ((وأخيراً)) (٢) حيث ربط الشاعر بين أجزاء القصيدة بلفظة ((عدت)) التي تردد في جنبات القصيدة ، فكأن الشاعر سخر جميع أبيات القصيدة لخدمة المعنى أو الشعور الذي تثيره هذه اللفظة ، يقول القرشي :

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٠٣ ــ (٢) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٤٤

وأخيراً ... عدتِ لي ـ عُدْتِ لماضِيكِ الكَئيـبِ !

عدتِ كالشّمس وقد مالتْ لتيّــــــار المَغيبِ

عُدتِ كالزّنْبَقةِ البيضاءِ في الحقْـــل الغريبِ

عُدتِ كالوَرْدَة تُجْتَثّ عَن الغصنِ الرطـــيبِ !

عُدتِ لي ؟ فِيمَ ؟ وَهلْ أبقيت لـيَ رَوْحَ لُغـوبِ !

عُدتِ لي بعد انطفائي بعدَ ما أنْـداح لهيبـــي !

عُدتِ لي فيمَ ؟ وقد طرَزَتْ بالشوكِ دُرُوبـــي

ومثلما استخدم الشاعر صيغة أو لفظة في الربط بين أجزاء قصيدته ، فقد عمد في بعض قصائده إلى حرف معين ليكون محور القصيدة والقاسم المشترك الـذي تلتحـم حولـه القصيـدة بعضها ببعض ، من ذلك مثلاً ما نجده في قصيدة ((إذا ابتسم الربيع)) (١) حيث أتخـذ الشـاعر من حرف الواو صلة تربط أبيات القصيدة ببعضها ، فقد وردت هذه الـواو فـي جميـع أبيـات القصيدة ، وفي بعض الأبيـات تكـررت أكثر مـن مـرة ، عدا البيـت السـابع الـذي كـان جوابـاً للشرط الذي ورد في البيت الأول .

ومن هذه القصيدة قوله :

إذا ابتَسمَ الرّبيعُ ورفّ فيــــهِ

جناحُ الطّيرِ وازْدَهرَ الخلـــودُ

وَدغدَغت العَرابيبُ العـــذَارى

جَنانَ الحبِّ ناغَمهُ النَّشـــيدُ !

وشعَّ على ضِفافِ اللّيلِ صُبْـح

يُعانقُها وفي عِطْفيهِ عـــيدُ

ورنّحَ من قُلوبِ النـاسِ سَكرَى

بأ قباسِ السَّناوحيِّ جَـــدِيدُ !

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١ : ١٩٣

ونـام الطفـــلُ جَذْلاناً وَضيئـــــــاً

وَهـــبَّ الشَّيخ يُسعِده الوجــــــودُ

وطَـافَ بَمســــــرح الآلام نســـمٌ

يهدهِدُهـــــا ومِـــلءُ صفاه جودُ

تلفّـــت خافِقي حَـذِراً جَريحــــــاً

يحِــــنُ إليــــــكِ تُـرهقُـهُ القُـيودُ !

ولعلنا نلاحظ هنا هذا الحشد من الجمل ، وهذه الفجوة الكبيرة التي فصل بها الشاعر بين الشرط وجوابه ، حتى كدنا ننسى ذلك الشرط ، ولكن الواو قد أدت دوراً فعّالاً هنا في هذا الترابط بين الشرط وجوابه ، مهما اتسعت الفجوة بينهما .

خامساً : محاور الألفاظ :

رأيت من الأحرى وأنا بصدد الحديث عن المعجم الشعري في شعر القرشي أن أرصد معظم الألفاظ التي يتألف منها المعجم الشعري عند القرشي في شعره الوجداني ، وبعد استقرائي لهذه الألفاظ صنفتها في ثمانية محاور ، منها ستة محاور إيجابية هي : (الفرح – الحب – الطبيعة – النور – الجمال – العلو) .

ومحوران سلبيان هما (الحزن والظلام) .

وكل محور من هذه المحاور يضم عدداً من الألفاظ ، والجداول الإحصائية التالية تبين نسبة ورود هذه الألفاظ في شعر القرشي الوجداني ونسبة ورود كل لفظ في كل ديوان .

محور النور

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الشعاع	١٥	٦	٧	٣	١	٤	١		١			٢	٤٠
الصباح	١٢	٨	٩	١	٧	١٠	٦		٥	٢	١	١	٦٢
اللهب	٩		٢		٢			١	٣	٢	٢		٢١
شب	٢			١	٤				٢				٩
الكوكب	١		٢	٢		١	١		١				٨
الأصيل	٣		١		٢								٦
الفجر	٢٥	١١	٥	٤	٥	٣	٩		٥	٤	٣	٣	٧٧
النور	٥٨	١٢	٤	٨	٣	٢	٦	٢	٥		٢		١٠٢
الانجلاء	٩	٤	٥	٢	١١	٢	٤	١	٢		٣		٤٣
الزهر	٤	٢				٢	١						٩
النجوم	٢	١	١	١	٢	٧	٧	٢	٣	٢	١	١	٣٠
الزهوّ	٩	١١	٦	٨	٢	٣	٢						٤
النار	٤	١	٦	٣	٤	٦	٣	١	٩	١	١	٢	٤١
الاشتعال	١	٢	٤		٢	١	٢	١	٥	٢	١	٢	٢٣
القبس	١٠												١٠
الصفاء	٧	٩	١	٢	١	١	١				١	١	٢
الشمعة		١	١		١	١	١						٥
اللمح		٢	١		٣		٢		١				٩
التلألؤ		١	١	٢									٤
السنا	٣٠	١٤	٩	٥	٤	٨	٧		٣	١		١	٨٢
الضياء	١٠	١٠	١٠	٤	٦	٦	٨	٣	٧	١	١	١	٦٧
الاتقاد	٣	٢			١	١			٢		١		١٠
البرق	٥	١	٣		١	١	٣		١				١٥
الشروق	٦	٥	٤	٢	٤	١	٤	١	٣			٢	٣٢
البهاء	٢	١	٢										٥
الشمس	٤	٤	٤	٣	١		١	١	٧	١	٢	٢	٣٠
الاصطلاء	٤	٢					١						٧
التنوير	١	٢	٢			٣							٨
الهلال		١		١									٢
القمر			١	١	١	٤	٢	١٢	٤				٢٥

جدول رقم ٤

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البدر	١١	٧	١	٢	٣	٢	٤	٤	١				٣٥
اللظى	٣	٣	٣	١	٦	١	٣		٣			١	٢٤
النهار			٢	١									٣
الهجير	١		١		٢								٤
الوميض	٤	١	٦		٣	٣	٤	١	٣	١	١	١	٢٨
السطوع	٦	٣	١			٣			٢				١٥
الائتلاق	١	١	٣			١	٢		١		١	٢	١٢
الصحو	٢	١											٣
القلق	١	١	١										٣
اللمعان	١	١	١						١				٤
الوهج	٣		١	١		١	٢		٣			١	١٢
الاضطرام	٦	١					١		٢				١٠
الشفق	١		٥		١			١	٢			١	١١
الايراء	٢		٤									١	٧
لآح			٢		١				٢	١	١		٧
الشهب		١	١		١				٢				٥
المصباح		٣			١	٣	١	١		١			١٠
الاستعار	٢				١	٢	٢	١		١			٩
النبراس	١												١
الإنبلاج	١		١										٢
الوضح	١	١											٢
السدف		١											١
القنديل								٢	١				٣
المجموع													٩٩٩

جدول رقم ٥

* يبلغ عدد ألفاظ محور النور من حيث الكم نحو ٩٩٩ ومن حيث النوع نحو ٥٣

محور الحزن

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الأسى	١٢	١٢	١٠	٥	١٥	٦	٩	٣	١٣	٤	١		٩٠
اليأس	١٩	١١	١٩	٥	٨	٥	٨	٣		٧	٣	١	٨٩
الألم	٢٣	١٢	٨	٢	١٠	٤	٧	١	٩		١		٧٧
الأسر	٥	٣			٥	٣	٥	٢	٤	٢		١	٣٠
الكآبة	٦	٦	٦		٤	١	١	١	٢	٣	٢		٣٢
الشقاء	٩	٦	٥	٤	١٣	١٣	٥	٢	١٣		١		٦١
الهجر	٨	٥	٣		٢		٣		٣				٢٤
الجفوة	٧	٦	٣	٢	٣			٢	١				٢٤
التنائي	١	٧	٤	٢					٣	١			١٨
الظلم	١					٣			١				٥
الجوى	١٢	٣	٥				٥		١				٢٦
الفتنة	١	٤	٤		٢	٢	٧		٣			١	٢٤
الموت	١	٢	٤	٣		٣	١	١	٢	٣		٣	٢٣
الآل	١	٢	١										٤
الشجن	١٤	٦	٦	٤	٤	١	٢	١	٤	٢			٤٤
السراب		٥	٥	١	٥	٢	٣	٢	١	١	٢	١	٢٨
التيه		١	١				٢	٣	٤	٢	١		١٤
الظمأ	٧	٤	٢	١	٣	١	٢	١	٢		٢		٢٥
النوى				٢	٣		١		٢				٨
الغربة	٧	٦	١٠		٥		٦	٣	١٠		٨	١	٥٦
الوحدة	١	١	٨	٦	١١	٣	١٠	٢	٧	١	٢		٥٢
الحيرة	٦	٧	١٢		٤	٢	٨	٣	٧	٢	١		٥٣
العناء	٤	٥	١			١	١	١	٢		٢	١	١٨
الأنين	٥		٤		١		٤			١			١٥
الذبول		١				١	١	١	٢				٦
الهتاف	١	٣	٨			١	٢		٢		١		١٨
التأوة		٢	٢				١		٢	١			٨
الحزن	٣	٥	٢	١	٥	١	٢	٢	٧	٣	١	٢	٣٤
العذاب	٧	٣	٤		٧	٢	٥	٣	٥	٣	١	١	٤١
السقم	١	٣		١		١			٢				٧

جدول رقم ٦

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البين	٢		٢			١	١		١				٧
الالتياع		١	١				١		١				٤
الكرب	٢												٢
الشحوب	٤		١		٢								٧
الحرقة		٤	٢		٢				١			١	١٠
الضياع		٢	٥		٨	٥	١١	٦	٧	٦	٢	١	٥٣
الجرح	٧	٧	٥	١	٧	٢	٧	١	٣	٢			٤٢
الكدر		١	١			١		١					٤
العذول		١			١				١				٣
ضل الطريق			٢	١	٢		٢	١		١		١	١٠
القفر	٣	٢	٣	١	٣			٢			١	١	١٦
الحرق		٢	٦	٣	٤	٢	٢		٣				٢٢
البؤس	٣	٣	٤	١	٢	١							١٤
البعد	٣	١	٥	٣	٦	١	٧	٢	٥			٢	٣٥
الجدب	٢	١			٣	١	٢		١		١		١١
النوح	٢	٤	٢				٢		١				١١
الغراب		٢	١			١		١		٢			٧
التوجع	٣	١	١		١				٢				٨
الزفير	٢	٢	٢		١	٢	١						١٠
الترويع	١٢	٥	٣		٢	٢			٦		١		٣١
الخطب	٢	٢	١		٣								٨
الأين	٢	١							١		١		٥
البكاء	٣	٢	١		٤	١	٢		١	١	١	١	١٧
العزاء	٢	٣	٥		٣	١			١			١	١٦
الوهم		٢	٤		٣	١	٣		٢	١			١٦
الأرق		١	١		٣	١							٦
الفراق		١	٣		٢	١							٧
السغب				١	١					١			٣
الاضطراب	١		١										٢

جدول رقم ٧

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البلوى			١		١								٢
اللأواء			١										١
الرحيل			١										١
الصفر			١										١
الصبر			١										١
الهوان			١									١	٢
النحيب			١							٢	١		٤
النكد			١										١
الابتئاس			١										١
النكبة			١										١
آه	١٦			١									١٧
المصيبة					١								١
الفزع	٢		٣										٥
المرّ	١		١		٢						١		٥
الذوى		١	١	١	٢	١	١						٧
السهر	١		٢		١		١	١					٦
الخيبة		١	١										٢
الندم		٣				٢			١		١		٧
الأذى		٢	٢						٥				٩
الصاب	٣	١	١										٥
الشكوى	٣	٤	١	١	٢	٢	٣		٢			١	١٩
الشر	٢	٢	٢						١				٧
التعب				٢	١	١	٢	١	٢	١		١	١١
النحيب	٣	٢	٢						١	١			٩
الدمع	١٠	٣	٥	١	٤	٣	١	٣	١٢		٢	١	٤٥
الصدى	٦						٢	١					٩
العبوس	٢						١						٣
الهول	١١	٢	٢										١٥
العطش	١						٢	١	١	١			٦
التحسر	٢	٢	٣		٤	٢		١	٢		١		١٧

جدول رقم ٨

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الحرمان	١	٢	٣	٢		١	٢	٢	٣	٣			١٩
الضجر						٢	١	٢	٢			١	٨
القلق						٦			١				٧
اللوعة	٣	٥	٣				١		٢				١٤
السأم	٢	١	٣			٢	٣				١		١٢
الفجيعة	٣	١											٤
الاخفاق		١											١
قتيل الهوى						١	٣	٢					٦
الهلع	٣												٣
الجور	١							١	١				٣
التطير	١												١
الفقد					١				١				٢
الخوف		١	١				١	١	٣		١		٨
النعيق		١								١			٢
الجفاف	١												١
الذعر	٣					١			١				٥
الفناء					١								١
الغياب	١												١
الوحشة							٢						٢
المنية							١						١
الهم	٥	١	٤				١		١				١٢
الشؤم	١	١											١
العويل	١												١
انفطار الفؤاد	١												١
التجني	١												١
القرح		١											١
الصدود		٣			٤		١		٢				١٠
الكلم	١	١	١						١				٤
الداء		١			٢								٣

جدول رقم ٩

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
التعاسة		١											١
اللوم	١												١
الشرور					١								١
الشتات												٢	٢
القيود								١					١
الغبن								١					١
الذل												١	١
المجموع													١٧٠٥

جدول رقم ١٠

* يبلغ عدد ألفاظ محور الحزن من حيث الكم نحو ١٧٠٥ ويبلغ عدد الأنواع نحو ١٢٥

محور الجمال

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البلبل	٣	٥	٤		٢	٢			١	١			١٨
الشعر	٣١	١٤	٨	٧	١٦	٢	١٠	٣	١٨	١	١		١١١
السحر	٤٧	٢٩	١٣	٤	٩	٨	١١	١	٨			٢	١٢٥
الفن	١٤	١٤		٤	١	٥	١				١		٤٠
النضارة	٥	٣	٤	٣		٤	٣		٣				٢٥
الحسن	١٢	١٢	٤	١٣	٥	٤	١٠		٧			٣	٧٠
الوشي	٣		١			١							٥
الجمال	١٢	١٠	٥	٢	٥	٥	٧	٣	١		٢	١	٥٣
الانسياب	٩	٥	١	٢	٢	٣	١		٢		١		٢٦
الملاك		١	١				١						٣
الرقة	٣	٣			١		١						٨
الغض	٦	١											٧
الدر		١			١			١	١				٤
الحلاوة	١٤	١١	٦	٣	٥	٦	٢		٤		١	١	٥٣
الهيف	٢												٢
العذوبة	٦	١٢	٣	٣	٢	١	٧	١	١			١	٣٧
الجوهر	١			١	١		١		٤		١		٩
الأناقة					٢								٢
البهرج	١												١
النشر	١												١
الرشاقة					٢								٢
الشفافية					١								١
الرونق				١		١	١		١				٤
الزخرف						١							١
السندس						١							١
المجموع													٦٠٩

جدول رقم ١١

*** يبلغ عدد ألفاظ محور الجمال من حيث الكم نحو ٦٠٩ ويبلغ عددها من حيث النواع نحو ٢٥**

محور الفرح

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
النشيد	١٩	١١	٧	٥	٥	٥	٦	٢	٥				٦٥
اللحن	٢٧	٢٤	٨	٦	٦	٦	١١		٦	١	١	١	٩٧
السعد	٤	٢	٢				٣		٢				١٣
الغناء	٢٠	١٧	٧	٤	٤	١	٧	١	٣			٢	٦٦
الصدح	٥	٨	١			١	٣						١٨
الشدو	٢٤	١١	٦	٥	٣	٣	٧		١	١	١	١	٦٣
العيش	١١	٥	٩	٦	١٩	٢٠	٢١	٨	٢١	٤	١	٣	١٢٨
الرنين	٧	٤	٢		١								١٤
التغريد	١٨	٥	٤	١	٢	٣	٣				١	١	٣٨
النغم	٢٠	٢١	٦	٧	٤	٥	١٠	١	٢		٢	١	٧٩
الرقص	٧	٦	٦		١				٢	١		١	٢٤
الطرب	٦	٣	٦				٢		٣	١			٢١
الابتسام	٢٥	٢٢	١٦	٥	٣	٤	١٠	١	٦				٩٢
القيثارة	٤	٩	٣	١	٣	٢	٥		١		١		٢٩
الأمل	١٧	١٨	١٥	٨	١٣	٨	٨	١	٤		١	٢	٩٥
المنى	٤٠	١٧	١٩	١٤	١٢	٦	١٤	١	١١	١	١	٢	١٣٨
الانتشاء	٢٣	١٧	٥	١٢	٥	٧	٣	١	٥		١	١	٨٠
الشجو	١٢	٢		١	٢	١							١٨
الضحك	٦	٤	٥	١	١	٣	٣	١		١			٢٥
البشر	١٠	٤	٢	٢									١٨
رفرف	٢١	١٢	٨	٣	١	٢	٥		١			٢	٥٥
السعادة	٧	١	٢	١	٨		٢	١			١	١	٢٤
الارتواء	١٠	٤	٤	٢			٩		٤			١	٣٤
الترنم		٤					١						٥
البشاشة			١	١					٢	١			٥
الفرح	٢١	١٦	٥	٤	٥	٥	٤		٤		٢	٢	٦٨
الأنس	٣	١		١		١	١		٣				١٠
التمتع	٢	٣			١								٦
الرغبة	١					٢			٢			٢	٧
الابتهاج	٥	٣	١	١									١٠

جدول رقم ١٢

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
المرح	٥	١	٢								١		٩
النعيم	٥	٤	٨	٣	١	٣	٢		٢				٢٨
العندليب	١				١								٢
الارتياح	١	١	١										٣
الوتر	٢	٣	١		١		٥		٢	١			١٥
السرور	١	١	١		١	١	١		١		١		٨
الجذل	٣	١	٢		١								٧
السلوى	٣	٥	٣	١	٧	١		١					٢١
الهناء	٣	٢					١		٢				٨
الشهوة	٢	٢	١	١			٣					٢	١١
الموسيقى		٢		٢					١				٥
العزف	٢			١									٣
الانطلاق من الأسر	٥	٤	٥	٢	٢	٥	٧	٢	٢			١	٣٥
الحبور	٧	٢	٢	١	١	٣			١				١٧
الأحلام	٢٤	١٤	١٦	١١	١٥	١٤	٢١	٤	١١	٢	١	٦	١٣٧
الشجا	٩	٨	١	١	٢		٤		٣		١		٢٩
اللذة	٦	٢	١	٢					٥				١٦
الاستطابة	٧	٢	٢	١	١		١		٣				١٧
الرؤى	١٣	١٢	١٤	٤	٧	١٢		١	٢	٢	١	١	٦٩
المزمار		١	١	٢									٤
العيد					٤								٤
الطيف	٩	١٢	٧	١	٤	٥	٦	١	٤		٢	٣	٥٤
النآي		١							١	٢			٤
الاشتفاء		٢	٢										٤
الروح	٥٨	٣٦	١٧	١٦	٢٥	٧	١٧	٥	١٨		٣	٧	٢٠٩
الجرس	٤	٢										١	٧
الحداء		١			٢						١	١	٦
الرجاء		٢	٤		٣								٩
اللعب			٣								٢		٥
الانسجام			١										١

جدول رقم ١٣

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
اللهو			١										١
الدف		٢											٢
الانتعاش	١												١
الحياة	١٨	٣٢	١٩	٢٠	١٥	٨	١٤	٢	٧	١	٣	٥	١٥٤
المجموع													٢٢٥٠

جدول رقم ١٤

* يبلغ مجموع محور الفرح من حيث الكم نحو ٢٢٥٠ ويبلغ من حيث النوع نحو ٦٤

محـــور الحب

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الحنين	١٨	٨	٨	٢	٦	٤	٣	١	٨	١		١	٦٠
الشوق	١٦	١٣	٦	٧	٩	١١	١٤	٣	١٧	٣	١	٣	١٠٣
العشق	١٥	١٤	٩	٥	٦	٤	٥	٣	٨		٢	١	٧٢
الهيام	٨	١	٢	١		١			٢				١٥
الهوى	٦٢	٤٧	٢٥	٢٠	٢٦	٢٢	٢٩	٢	٣٩		٤	٨	٢٨٤
الحب	٧٩	٥٠	٢١	٣١	٤٦	٢٠	٦	١٥	٥٦		٥	١١	٣٤٠
الود	١٢	١٢	٤	١	٢		٣		١		١		٣٦
الحنان	١٠	٨	٥	٦	٣	٤	٤		١			١	٤٢
الغزل	٤	١	٢						١		١		٩
الولع	٧	٣	١			١			١				١٣
الصبابة	١١	١٤	١	٣			٤		٦				٣٩
الغرام	١٧	٨	٦	٧	٦	٢	٨	١	٣				٥٨
الوله	٣	٥	٣		٣	١	٢	١	٢				٢٠
اللهفة		٢	٢	١	٢	٣		٢	١		١	٣	١٧
متيم		٢		٢			١		١				٦
الوجد	٩	١١	٦	١	٦	٣	١	١	١				٣٩
الوصل	١٨	١١	١	٣	١		٢		٣		١	١	٤١
الضنى	٣	٢		١	٢	١	٣		١				١٣
الوفاء	٢	٥		١	٥	٣	٦	٢					٢٤
الشغف	٢	١			١			١	٢				٧
الخل	١	٢	٢		٢				٢				٩
الإلف		١		١	٢	١	١						٦
الحنو		٢			٤		١						٧
الوجدان									٣				٣
التحنان	١								٣				٤
اللقاء	١	٤	٥		٣		٧	١	٦			٢	٢٩
المجموع													١٢٩٦

جدول رقم ١٥

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الحب من حيث الكم نحو١٢٩٦ ويبلغ من حيث النوع نحو ٢٦

محور العلــو

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الطيران	٨	٤	٣	٥	٨	٧	٥	٢	١		١	١	٣٩
الذرى	١	٣				١			١				٦
الفراشة		١	٤			٣	٥	١	١	١			١٦
الأفق	١١	٩	٨	٥	٥	٦	٩	٢	٦	٦		٨	٧٥
السحاب	٤		١	٢	٣	١			٢	١			١٤
السمو	٤	٢	٥	٣	٢							١	١٧
السماء	١	٦	٤	٢	٣	١		١	٢			١	٢١
الصقور						١			٢				٣
القماري	٤										١		٥
الجو	٤	١		١	٢	١		٢	٢				١٣
الفضاء	١	١	٥	١				٣					١١
الحمامة	٢												٢
العلو		١	١			٢			٢		١	١	٨
التحليق		١				١							٢
الصعود	٢												٢
الطموح			٢										٢
الشأو			١		١								٢
الإستشراف				١			١						٢
الحومان		١		١	١	٢	٣						٨
الرقي				١					١				٢
القمة						٣							٣
الشرفة					١		٢						٣
العرش						٢							٢
الرنو		٢	٥	٣	١	٢	٣			١		١	١٨
الجناح		١	١			١	٥	١					١٠
الطلوع			٣	١			١		١				٦
الهمة	١												١
التسامي		١											١
الارتفاع					١								١
الشموخ							١						١

جدول رقم ١٦

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
النسر							١						١
الورقا		١											١
الاشرئباب									١				١
الاستعلاء									١				١
الثريا									١				١
المجموع													٣٠١

جدول رقم ١٧

* يبلغ ألفاظ محور العلو من حيث الكم نحو ٣٠١ ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٥

محور الظلام

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الظلال	٤	١١	٩	١	٤	٢	١	١	٢	٢	٣	٢	٤٢
الانعطاف	٤	١	٤	١	٢	١	٢	١	٥٥	١	١	١	٢٤
الدجى	٣	٥	٣		١		١		٢				١٥
الغشاوة	١	٣					١		٢				٧
الليل	١٤	١١	٦	٤	١١	١٤	١١	٣	١٢	٢	٣	٢	٩٣
الساري		٥	١			١			١				٨
الاحتجاب		١	١	١		٢	١	١					٧
الظلام	٥	٧	٥	٣	٥		٣		١	٢			٣١
الضباب	٢	٦	٣	١				٣		٣			١٨
الغمام	٢		١			١				٢			٦
الحلك	٤												٤
الغيهب				٢									٢
اللجة	٥		٢	١	١	١				٢			١٢
الديجور	٦	٢				١	١						١٠
الغيوم		٢			١	٢	٢		٢	١			١٠
المساء	١	٢	١٢	٣	٣	٦	٢	٢	٤	٢	١	١	٣٩
الغموض		٢	٢	١			١						٦
الغسق	٢		١		١		٢		١				٧
الستر	١		٣	١	١	١			١				٨
الجهامة	٢	١	٢		١	١	٢		١	١			١١
الغروب			٧	١			١		١			٢	١٢
المغيب			٣		١					٢		١	٧
الخيوء	٢		٤							١		١	٨
القتام			١		١				١	١			٤
العتمة								١	١				٢
السواد							١	١	١	١			٤
المحال									١				١
مدلهم		٢											٢
باهت							١		١				٢
الإنسدال		١				١							٢

جدول رقم ١٨

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الأفول							٢						٢
الوجوم			١		١								٢
الإبهام			١										١
السحر	١												١
المجموع													٤٠٤

جدول رقم ١٩

* يبلغ عدد ألفاظ محور الظلام من حيث الكم نحو ٤٠٤ فقط ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٤

محور الطبيعة

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الربيع	٢١	٧	٥	٤	٥	٦	٦		١		١	٣	٥٩
النسيم	١٥	٩	٥	٣	٥	٢			١				٤٠
الجداول	٢	٣	١	١		١							٨
ورق الأشجار	٢			١	١	٢	١	١	٣	١		١	١٣
النبات						١		٢	٢			٣	٧
البراعم	١	١				١	١						٤
الخميلة	٣	٢											٥
الروض	٤٢	١٧	٣	٨	٢	٢	٢		٣		٣		٨٢
الورد	٢٢	٦	٨	٦	٥	٥	٣	١	٢		٢	٣	٦٣
الغصون	١٤	٦	٣	١	٣		١	١	٢				٣١
الدوح	٢	٣		١									٦
الأيك	٣	٢					١						٦
الرياح		٢	٢	١	١		٢		٢	٢	٢		١٤
العشب		١							٣	١			٥
الزنبق	٢	١	١			١	١	٢					٨
الفلاة					١				١		١	٣	٦
النهر	٤	٤		٢	١	٢	٤	٢	١	١	٢	١	٢٤
الجنى	١٨	٩	٢	٥	٣	١	٨	١	٨		٢		٥٧
الخريف	٢	٢	١	١	٣				١		١		١١
الخضرة		١	٢			٢	٣		٢		١		١١
العبير	٥	٣		٢	٢	٤	١						١٧
النبع	٦	٤	٥	٢	١	١	٣		٢	١	١		٢٦
الحقل	١	١	٢	٢	٢	٣	١	١	٣				١٦
الأريج	٦	٢	١	١	٣	١						١	١٥
الجنة	٧	٥	٢	١	١		١		١			١	١٩
الزرع	١			٣	٢	٢	٢	٢	٢		٢		١٦
الزهر	٢٤	١٣	٩	٢٢	٩	٨	١٧	٢	٨		٤	٢	١١٨
الغابة							٣		٢	٢	١	١	٩
الثمر	١	١	٢		١	١	١	٢				١	١٠
المطر	٤				١	١		٤	١	١	١	١	١٤

جدول رقم ٢٠

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الواحة	١	٣		١	١	٢	٣			١	١		١٣
الكرمة	١	٢				١		١					٥
الريحان	١	١					١						٣
العيلم	٣				١								٤
الربى	٢	١		١	١	١	٥						١١
الماء	١					٤	١						٦
الأقاح		١					١				١	١	٤
الشوك	٣		٦		٣	٢	٣	٣	٣	١	٢		٢٦
النوّار	١												١
الفروع	١												١
العطر	٢١	١١	٥	٢	٣	٥	١٠		٧		١	٣	٦٨
الشذا	١٢	٣	٣	٤	٦	٦	٤		٢			١	٤١
العبق	٦	٤	١	١	١		٢		٢				١٧
الشتاء			٢		٢			١					٥
الحديقة				٢	١	١		٢			١		٧
الحشائش				١									١
الياسمين									١	٢		١	٤
الغدير							١						١
البستان									١				١
النرجس												١	١
الشجر								٢					٢
الطبيعة	١												١
شعشع	٤					٢	١					١	٨
الموامي	١												١
الإكليل			١										١
الارجوان		١											١
الدّيم		١											١
البان		١											١
الطرس	٢												٢
العاصفة	١												١

جدول رقم ٢١

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الندى							١						١
السلسال	٢												٢
الضفة	٢												٢
المزن						١							١
العَرف							١						١
المجموع													٨٦٦

جدول رقم ٢٢

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الطبيعة من حيث الكم نحو٨٦٦ ومن حيث النوع نحو ٦٥

ملاحظات على الألفاظ والمحاور :

بالرجوع إلى جداول المحاور الإيجابية والسلبية ، وما يندرج تحتها من ألفاظ نخرج بالملاحظات التالية : ـ

أ) ملاحظات على الألفاظ : ـ

١ـ عندما نطالع هذه الجداول والتي أثبتنا فيها الألفاظ والمحاور نلاحظ أن هناك ألفاظاً تتردد بكثرة في شعر القرشي الوجداني ، تنتشر في جميع الدواوين التي تتضمن شعراً وجدانياً . ومن أبرز تلك الألفاظ كثرة وتعميماً : (الأسى ـ اليأس ـ الألم ـ الشقاء ـ الأمل ـ المنى ـ الانتشاء ـ الروح ـ الحياة ـ الابتسام ـ الرؤى ـ الشعر ـ السحر ـ الحسن ـ الحب ـ الهوى ـ الشوق ـ العشق ـ الصباح ـ الفجر ـ الشتاء ـ الضياء ـ النور ـ اللحن ـ العشق ـ النغم ـ الروض ـ الزهر ـ الورد ـ العطر) .

ولا شك أن هذه الألفاظ لم تكن في رؤية شاعرنا القرشي كما هي في رؤية الإنسان العادي ، فالقرشي شاعر مرهف الحس ، مشبوب العاطفة متوهج الوجدان ، ومن هنا فإن لفظة ((كالنور)) مثلاً ، لا يطلبها لما يطلبه عامة الناس من تبديد الظلام ، بل هناك معانٍ خفية وراء هذه اللفظة يستشعرها القرشي ويتوق إليها ـ كالصفاء ـ والعفاف ـ والطهارة ـ والوفاء ـ إلى غير ذلك من المعاني التي يستشعرها من خلال هذه اللفظة . فالقرشي إذن من خلال لفظة واحدة كهذه يبني عالماً مثالياً من نسج الخيال يرغب في اللجوء إليه والعيش فيه والاستقرار به ، بعيداً عن صخب الحياة وآلام الواقع ، ولذا نجد هذه اللفظة وما شابهها من الألفاظ المحورية ـ تلازمه في معظم أشعاره الوجدانية .

وكذا معظم الألفاظ الوجدانية التي تتردد في شعر القرشي لم تكن لمعناها المباشر ، بل هناك معاني خفية يستشعرها القرشي وراء كل لفظة . ولنأخذ مثالاً آخر لفظة ((الحياة)) التي وردت في شعر القرشي الوجداني نحو ١٤٥ مرة ، فالحياة عند القرشي غير تلك الحياة التي ينشدها أي أنسان من الناس ، فهي حياة مثالية قد رسمها القرشي في عالمه المثالي الذي يتطلع إليه ، وهنا نقول إن القرشي لا يستعمل الألفاظ الاستعمال المعجمي ، بل يكسب اللفظ ظلالاً جديدة ، ويحمله معاني وإيحاءات أخرى من شعوره وخياله وتجربته .

٢ـ نلحظ أن هناك ألفاظاً ظهرت في بداية حياته الشعرية ثم أختفت من ذلك مثلاً لفظتي ((الهول والكرب)) وهما لفظتان من محور الحزن وبينهما إرتباط وثيق ، إذ أن الأولىتستدعي الثانية ولعل وجودهما في بداية حياته بسبب ماعاناه القرشي من جراء المصائب التي ألمت به ، والتي كان من أبرزها وفاة والده ، وفشل تجربته الأولى في الحب مع إحدى الفتيات والذي ((اختصر عمره)) كما يقول زواج الفتاة .

وبالعكس من ذلك ، فإن هناك ألفاظاً لم تظهر سوى في الديوان السادس وما بعده كالقلق والضجر ، واحسب أن هذا تطور في صراع الشاعر مع الحياة ، حيث أتي في غب هذا الهول وهذا الكرب قلق وضجر ، فكأن الشاعر انتقل من مرحلة إلى أخرى ، بيد ان نتائج المرحلة الأولى التي كان يصارع فيها الهول والكرب قد ظهرت في هذه المرحلة فكانت ضجراً وقلقاً وتبرماً بالحياة .

وهناك ألفاظ ظهرت في أشعاره الأولى ثم أختفت ، ولكن السبب في أختفائها لم يكن حالة نفسية وإنما قد يعمد الشاعر إلى لفظة تقوم مقام تلك التي هجرها من ذلك لفظتي (الآل ـ السراب) ففي الديوان الأول ظهرت لفظة ((الآل)) ولم تظهر لفظة ((السراب)) ثم ظهرت اللفظتان كلاهما في الديون الثاني والثالث وبعد ذلك أختفت لفظة ((الآل)) لاعتماد الشاعر على لفظة ((السراب)) ظناً منه أن لفظة السراب مرادفة تماماً للفظة ((الآل)) وهي أقرب إلى الأذهان فالتزم بها في بقية أشعاره الوجدانية فيما بعد .

وأحسب أن ظاهرة اختفاء ألفاظ كثيرة كانت قد ظهرت في المرحلة الأولى من شعر القرشي وظهور ألفاظ جديدة لم تظهر سوى في أشعاره المتأخرة ترجع إلى أمرين أساسيين :

أولهما : إن جميع أشعار الشاعر في دواوينه الأولى أشعار وجدانية تتحدث عن علاقة الشاعر بالمرأة ، ومن الطبيعي أن يستدعي هذا ألفاظاً كثيرة ومتنوعة تظهر في هذا الغرض أكثر من غيره من الأغراض .

أما في دواوين الشاعر المتأخرة فقد قلل من هذا النوع من الشعر الغزلي وأصبح يطرق أغراضاً أخرى ، كالشعر القومي الذي استحوذ على معظم شعره بعد الوجداني ، وهناك شعر التأملات ، والشعر الروحاني وغير ذلك من الأغراض التي حظيت بنصيب قليل من شعر القرشي .

وفي المقابل فقد قلل القرشي في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية من الشعر الغزلي حتى أنعدم وروده في دواوينه الأخيرة .

ثانيهما : يعود إلى تطور لغة الشاعر تطوراً واضحاً من خلال توسع ثقافته اللغوية وسعة أفقه الشعري ، مما حمله على هجر بعض الألفاظ واستبدالها بألفاظ أخرى هي في نظره أفضل منها رقة وعذوبة ، وسلاسة وموسيقية ، وتصويراً ، بل ربما يكتفي بإحدى هذه الصفات لاستبدال اللفظة بغيرها

٣- إذا نظرنا إلى استخدام القرشي للفظة ((قمر)) فبالرغم من أن هذه اللفظة وجدانية قد أحبها الشعراء وأكثروا من استعمالها وخاصة الشعراء الوجدانيون ، نجده قلل من استخدامه لها ، بل إن ديوانيه الأول والثاني قد خلوا منها ، ثم ظهرت بعد ذلك في بعض أشعاره بنسبة قليلة جداً .

ولم أر سبباً في استغناء القرشي عن هذه اللفظة إلا استبدالها بلفظة ((بدر)) حيث إن القرشي بطبعه وحسه ينشد الأكمل ويتطلع إلى الأحسن دائماً ، وهو يرى أن البدر أكمل مرحلة من مراحل القمر فأكثر من استعمالها .

والقرشي كما أسلفت لا يستعمل اللفظة لمعناها الظاهر فحسب بل أنه يرمي إلى معان عدة تختفي وراء المعنى الظاهر فالبدر عنده يعني (النور والعلو والرفعة والمنعة والحسن والجمال والكمال والملجأ والوفاء والطهر) وغير ذلك من المعاني التي توحي بها هذه اللفظة لنفس الشاعر الواجدة إلاّ أنه من الملاحظ أن لفظتي ((بدر وقمر)) قد أختفتا من شعره الوجداني من بعد ديوانه التاسع ، ولا أخال ذلك إلا أنهما قد أفلا من حياة الشاعر فتبدد الأمل ، ونشر الأسى والظلام رواقه على حياة الشاعر ، وصبغها بصبغة حزينة .

فكأن الشاعر قد سيطر عليه الشعور باليأس والقنوط ، فهو لم يعد يرى سوى مستقبل مثقل بالآلام والجراح .

ولهذا يقول :

مستقبلي أمس مضى فلا يعود

ذبحتُه فهو شهيد (١)

---

(١) مجلد٢: ٤٥٣

ويقول :

أنني في الغدِ أمسُك
وأنا أمْسِي : غَدي مُستقبَلي (١)

ويقول :

أَســــــتقبلُ اليــــــومَ لا آسٍ ولا طَربٌ
كأنه الأمسُ قد ولَّـــــى بلا ثَمَـــــــــنِ (٢)

وكذا قوله :

فَغَـــــدا الأمـــــسُ لنـــــا مُســـتقبَلاً (٣)

٤ـ من الغريب أن هناك ألفاظاً علـى جانب كبير مـن الأهميـة للشاعر الوجدانـي ، وكنـا نتوقع كثرتها في شعر القرشي الوجداني كما هو مألوف فـي هـذا النـوع مـن الشعر ، إلا أننـا نفاجأ بقلتها عند القرشي إلى حد الندرة . من ذلك مثلاً لفظة ((وجدان)) التي لم تظهر سوى في الديوان التاسع وثلاث مرات فقط .

ومن ذلك أيضاً لفظتا الغروب والمغيب وهما من أكثر الألفاظ التصاقاً بالمشاعر الوجدانيـة ، ومع ذلك لم تظهر في ديوانه الأول ولا الثاني كما أختفتا من بعض الدواوين الأخرى التـي تحتوي على شعر وجداني كالسادس والثامن والحادي عشر ، وبصفة عامة فقـد قلـل القرشـي من استخدامها ، وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، ولعل ذلك مجـاراة لنفسـية القرشـي ، إذ أنـه من الشعراء الذين يسخرون شعرهم لخدمة شعورهم الداخلي ، ونفس القرشي دائماً تواقة إلى النور ، فلذا نجده يكثر من الألفاظ التي تحمل معناه مثل (النور ـ الصبح ـ الشعاع ـ الشروق ـ الفجر) ولذا فقد قلل تطلعه إلى النور من ذكر تلك الألفـاظ التـي لـها علاقـة بـالظلام ، حتـى وإن كانت عند غيره موضعاً لبث الأحزان وإثارة الشجون .

---

(١) مجلد٢: ٤٤٩ ـ (٢) مجلد٣: ١٣٥ ـــ (٣) مجلد٢: ٤٦٨

٥ـ هناك ألفاظٌ كان ورودها قليلاً إلى حد الندرة ، وهي كثيرة وموجودة في جميع المحاور بعضها ورد لمرة واحدة ثم أختفى كلفظة ((السَّحَرَ)) التي وردت مرة واحدة في ديوانه الأول ثم أختفت بعد ذلك .

ولا أدري ما سبب أختفائها برغم ولع القرشي بهذا الوقت من اليوم ، إذ أن لحظات السَّحَرَ عنده أفضل الأوقات ، ومن أكثرها إثارة للشجون ، فكان القرشي يحلو له قول الشعر كثيراً في وقت السَّحَرَ كما صرح بهذا حيث قال :

((أن هناك وقتاً حينما يتوهج فيه الحافز الشعري عندي فإنه يكون أفضل الأوقات لتقييد الخاطرة الشعرية ذلك هو وقت السَّحَرَ)) (١)

وهناك لفظتا ((الانسجام واللهو)) فلم يردا سوى مرة واحدة وهما لفظتان وجدانيتان ولا أخال سبب ندرتها إلاّ التصاقهما بالغزل الحسي أو الإباحي الذي قلل منه القرشي نسبة ألي شعره الوجداني الكثير .

وهناك ألفاظ كثيرة تظهر واضحة من الجداول السابقة ندر استخدام القرشي لها ، بعضها يظهر فيختفي ثم يظهر الآخر فيختفي أيضاً وهكذا .

ويحتمل أكثر من سبب في هذا الاختفاء ، كتناوب بعضها محل بعض في أداء المعنى ، أو قلة الحاجة إليها أو لأسباب موسيقية تمنع وجود بعضها كالوزن والقافية .

٦ـ من الألفاظ التي أسترعت أنتباهنا وتوقفنا عندها لفظة ((القبس)) حيث وردت هذه اللفظة في الديوان الأول عشر مرات ، وهذا كثير يدل على أهتمام القرشي بهذه اللفظة وهي على كل حال جمعت بين النور في معناها والموسيقية في تركيبها وهتان خصلتان قد هام القرشي بهما حباً ، إلا أننا لا حظنا أختفاءها بعد الديوان الأول فكأن القرشي قد عقد العزم على هجرها من قاموسه اللغوي والشعري ، وهذا ما لم نجد له مبرراً سوى إظهار ثقافة القرشي اللغوية التي ربما جعلته يستغني عنها باستخدام الفاظ أخرى كثيرة تؤدي نفس الغرض وتعالج نفس الشعور الذي يستدعي مثل هذه اللفظة ، أو لعله أراد التنويع في استخدام الألفاظ ، واستعمال بعضها محل بعض .

---

(١) مجلد١: ٣٥ ـ ٣٦ التجربة الشعرية

ب) ملحوظات على المحاور :

١ـ من الملاحظ أن هناك محاور ـ كما هو واضح من الجداول السابقة ـ تتصدرها ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ففي محور الفرح نجد : (المنى والأحلام والأمل والابتسام والانتشاء والرؤى والحياة والفرح والعيش واللحن والغناء والنشيد والشدو) .

وفي محور الحب نجد : (الحب والهوى والشوق والعشق والغرام) .

وفي محور الجمال نجد : الشعر والسِحر والحسن والجمال والحلاوة) .

وفي محور النور نجد : (النور و السنا والصباح والفجر و الضياء) .

وفي محور الحزن نجد : (الأسى واليأس والألم والشقاء والغربة والوحدة والحيرة)

وفي محور الطبيعة نجد : (الروض والزهور والورود والعطر والربيع والجنى)

وفي محور الظلام نجد : (الليل والمساء والظلام والظلال والانطفاء والضباب والدجى)

وهكذا عندما نتأمل في المحاور نجد أن كل محور تتصدره ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ، يمكن أن نطلق عليها (الألفاظ المركزية) وهذه الصفة تختص بها هذه الألفاظ نظراً لتميزها كثرة وانتشاراً في أشعار القرشي الوجدانية .

٢ـ بالرجوع إلى الجداول : نلحظ أن هناك فرقاً من حيث الكثرة والانتشار بين ألفاظ المحاور الإيجابية ، وألفاظ المحاور السلبية .

فألفاظ المحاور الإيجابية أكثر وروداً وانتشاراً في شعر القرشي الوجداني فلو نظرنا للألفاظ في المحاور لوجدنا مجموع ألفاظ محور الفرح نحو ٢٢٥٠ لفظة هذا من حيث الكم بينما يكون عدد هذه الألفاظ من حيث النوع نحو ٦٤ لفظة مكررة فقط .

في حين إذا نظرنا إلى محور الحزن وجدنا عدد ألفاظه من حيث النوع تبلغ نحو ١٢٥ لفظة ترددت في شعره بمقدار ١٧٠٥ مرة فقط . وهذا يبين لنا كثرة انتشار وتردد ألفاظ محور الفرح أكثر من ألفاظ الحزن ، بالرغم أن ألفاظ محور الحزن من حيث تعدد النوع تفوقها بكثير . وإذا رجعنا إلى محور النور والظلام وهما محوران متباينان كالفرح والحزن لوجدنا أن ألفاظ محور النور بلغت حوالي ٩٩٩ لفظة من حيث الكم ممثلة في ثلاث وخمسين لفظة مكررة .

وفي المقابل نجد في محور الظلام ٣٤ لفظة تكررت حوالي ٤٠٤ مرة . ومن هنا فإن ألفاظ محور النور قد زادت عن ألفاظ الظلام بنسبة عالية كماً وكيفاً .

وعندما حاولنا حصر بعض الألفاظ وأضدادها من خلال جدول الفرح والحزن فقط استنتجنا الجدول التالي :

الكلمة	عدد المرات	ضدها	عدد المرات
الأمل	٩٥	اليأس	٨٩
الفرح	٦٨	الحزن	٣٤
الابتسام	٩٢	الكآبة	٣٢
الإرتواء	٣٤	الظمأ	٢٥
الحياة	١٥٤	الموت	٢٣
الانطلاق	٣٥	الأسر	٣٠

جدول رقم ٢٣

٣ـ إذا نظرنا في عدد المحاور نجد خمسة محاور إيجابية في مقابل محورين سلبيين وهذا بلا شك لم يأت من فراغ أو محض المصادفة وإنما هو على حسب ما تبين لنا أثناء دراستنا لشعر القرشي ـ من ألفاظ تستحق الجمع يكتنفها محور واحد من المحاور .

ولعل هذه الفروق التي لاحظناها ، بين ألفاظ المحاور الإيجابية وألفاظ المحاور السلبية ، من تفوق الألفاظ الإيجابية بنسبة كبيرة من حيث كثرتها وانتشارها في شعر القرشي الوجداني ، تكون بسبب نظرة الشاعر للحياة وأصراره على طلب إيجابياتها وصراعه الدائم معها . مما جعل السلبيات أقل دوراناً وأضيق مداراً في نظر القرشي وجعل الإيجابيات أكثر سعة وانتشاراً في شعره .

وهذا في ظاهره يدل على أن الشاعر متفائل بالحياة أكثر مما هو متشائم منها حتى وإن كان قد صرح بيأسه وقنوطه تصريحاً في أكثر من موضع ، فإننا نرى أنه قد يكون شعوراً مفتعلاً لا سيما وإن حسن القرشي من الناس المرموقين اجتماعياً وهذا يساعد على تفاؤله بالحياة أكثر

من تشاؤمه منها ، ولعل يأسه من الحياة في بعض الأحيان ناتج عن شدة حرصه عليها وحبه لها .

وفي ختام حديثنا عن المعجم الشعري ، نود أن نشير أنه من خلال مطالعاتنا واستعراضنا لشعر القرشي الوجداني ، قد لاحظنا أن العبارات التي صاغها القرشي من هذه الألفاظ المحورية أو غيرها من الألفاظ التي لم ندرجها ضمن المحاور ، تنم عن أن القرشي يمتلك فناً رفيعاً في تصوير أحاسيسه ومشاعره الوجدانية ، من خلال الرسم بالكلمات التي يشكل القرشي منها عباراته الشعرية فيجسد المعاني المحملة بالمشاعر مستغلاً براعته الفنية في نظم تلك الكلمات وإيجاد علاقات بينها تعتمد على الإشارة أحياناً أو اللمحة أو الإيقاع إلى غير ذلك مما يختص به الشعر الرفيع .

الفصل الرابع : التجربـــــة الشعريـــــة

١) علاقته بالشـــعر وآراؤه النقدية فيـه .

٢) عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية .

٣) تجربته مع المـــرأة :

أ) حبـــــــه الأول .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة .

ج) ثورتـــه على المرأة .

٤) تجارب وجدانية أخرى .

أولاً : علاقة الشاعر بالشعر وآراؤه النقدية فيه :

في محاولةٍ من شـــاعرنا لتعـــريف الشـــعر يقـول :

((والشعر عندي لا يعرّف ، وكم أجهدت نفسي في تعريفـه فمـا استطعت ، ولا أعتقد أن هناك تعريفاً استطاع أن يستقطب الشعر أو يحدد ماهيته أو يلم بطلسمه المغلق .

قد يكون ملائمـاً أن نقـول : إن الشـعر هـو الإنسـان بآفاقـه البعيـدة ونظراتـه المتباينـة ، ورؤاه وأحلامه ، وفكره وبصيرته ، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادهـا وأسـمى ميولـها وغاياتها أو أحط نزعاتها وغرائزها)) (١) .

فالشاعر إذاً يرى أنه لا يمكن أن يكـون هنـاك تعريـف محـدد للشـعر ، فهـو عنـده طلسـم مغلق يصعب حله ولا يمكن تحديد ماهيته تماماً ، لأن الشـاعر يشـعر بـأن الشـعر يتغلغل فـي الأعماق ويغور في سبر النفس الإنسانية ويفتش في أعماقها((ويجوب دروبها ومنعرجاتها)) (٢) ومن هنا يتضح بأن شاعرنا ينظر إلى الشعر من الناحية الشعورية والتأثيرية لا من الناحيـة الشكلية . ومن خلال رؤية القرشي هذه ، نستشف أنه لا يوافق القدمـاء فـي تعريفهم للشـعر بقولهم (هو كلام موزون مقفى يدل على معنى) . لأنـه يرى أنهـم ينظـرون إلـى الشـعر مـن الناحية الشكلية والمعنى المباشـر ، أما شـاعرنا فإنـه ينظـر للشـعر مـن ناحيـة المضمـون أو المعنى ، بل ومن الناحية التأثيرية الإيحائيـة للشـــعر ، ولـذا فإنـه يـرى مـن الصعـب تحديـد ماهيته .

ويقول عن الشعر :

((وليس من ريب في أن الشعر القمين بـالخلود هـو مـا كـان مـرآة لنفسية قائلـه . هـذه المـرآة تريك صـورة مـن تجـارب الشـاعر وملابسـات بيئتـه وعصره وظـلال الأجـواء التـي يستوحي منها شعره ، ولابد أن تكون صادقة في التعبير عن ملامح فنه ، وأن تستمد صدقهـا من حرارة العاطفة وتوهج الشعور ووضوح التجربة وتفاعل الثقافة)) (٣)

---

(١) حسن القرشي ـ تجربتي الشعرية : ٣٠ ـ (٢) حسن القرشي ـ المرجع السابق : ٣١

(٣) مقدمة ديوان (مواكب الذكريات) : ٢٧٨

فشاعرنا إذن يرى بأن جودة الشعر وأحقيته في البقاء تكمن في صدق التجربة والتفاعل مع الحياة والتعبير عن ذلك بوضوح ، تبعاً لما تمليه عليه أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة والأحياء ، مستوحياً تجاربه التي عاشها أو كان مفترضاً أن يعيشها .

وهذا ما يعنيه ((الصدق الفني)) بكل ما في هذا المصطلح من معنى . ولا أدعي أن القرشي قد أمتثل هذا القول في كل أشعاره ، ولكن هذا ما يراه ينبغي أن يكون ، فإن شطح عنه أحياناً فالشاعر معذور على أية حال لأن المواقف أحياناً قد تضطره إلى غير ما يريد .

وعندما تحدث شاعرنا عن الشاعر ، فإن رأيه ونظرته للشاعر الحق كانت قريبة جداً من نظرته في ((الشعر القمين بالخلود)) ومتشابهة تماماً معها ، بل أنه كان يعيد نفس المعنى الذي أشار إليه عند حديثه عن الشعر من أن الشعرالجيد ((ما كان مرآة لنفسية صاحبه)) أي أنه ينبعث من أعماق النفس مصوراً تجارب الحياة وملابساتها في تعبير صادق تمده حرارة العاطفة ، وتوهج الشعور ووضوح التجربة .

ونورد هنا رأيه في الشاعر إذ يقول :

((إن الشاعر كبير جداً وهو يوغل في متاهات النفس ويجوب دروبها ومنعرجاتها ، ويكشف ما غمض من أسرارها ، ومتاهاتها ويعبر عن شتى حوافزها وخلجاتها)) [1] .

وحول إجابته عما إذا كان شاعراً ملتزماً أو غير ملتزمٍ ؟ يقول :

((وفي حالة يكون اللالتزام الزاماً وفرضاً فإنني لا اسيغه بطبيعة الحال ، ولا أرضى للشاعر هذا الموضع في الحياة)) [2]

ويقول أيضاً :

((والشعرُ انفعال وشعور ، والشاعر شاء أم أبى ـ جزءٌ من مجتمعه فإذا انصهرت تجاربه مع تجارب عصره وهموم قومه ـ في بوتقة واحدة ـ بوحي من شعوره النفسيِّ لا بدافع يدفعه أو بوازع يحفزه ... جاء شعره طبيعياً عفوياً صادقاً ... أما إذا أريد على أمر لم تستجب له خطراته ، ولم تتكامل له بواعثه ونزعاته ، فإن نتاجه لم يبلغ مدىالتأثير في نفس قارئه

---

(١) حسن القرشي : تجربتي الشعرية : ٣٠

(٢) حسن القرشي : المرجع السابق : ٣٢

كما أنه يجئ مطبوعاً بطابع التكلف ، مصطبغاً بصبغة الانفعال ، بعيداً كل البعد عن جوّ الشعر ... لأنه لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعتاده .

إن الشاعر إنسان مرهف الحس يتلقى إلهامات الحياة المتباينة ، وتعتوره حالات من الحزن والسرور والانقباض والمرح ... ولن يستطيع بحال من الأحوال أن ينتج الإنتاج النابض المتفجر من أعماق روحه إلا وهو في أوج حالات صفائه النفسي ، وفي أرقى درجات استجابته للتجربة ....!)) (١) .

فالشاعر يؤكد ضرورة انصهار التجربة في نفس الشاعر وتفاعله معها ، أياً كان نوع تلك التجربة فهو لابد أن يستشعرها ويتأثر بها وينفعل معها أولاً ، ثم ينقل ذلك الانفعال عن طريق أدواته التصويرية والتعبيرية إلى المتلقي ، لكي يأتي شعره متميزاً بالصدق والعفوية ، خالياً من الاصطناع والتكلف وافتعال الشعور ، التي تخرج الشعر من إطاره الحق وتسلبه كل سمات الجودة لأنه (لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعتاده) كما يرى شاعرنا القرشي .

وفي مقدمة ديوانه ((ألحان منتحرة)) يحدثنا عن علاقته بشعره في ألم وحزن وأحساس غريب بالحياة فيقول :

((شعري هو زادي منه تقتات روحي وفي ظل دوحته السامقة أتفيأ أحياناً ظلالاً وارفة ، وانتشق عبير أنسام عابقة !

هو عذابي ... وراحتي ... وهو الذي صبغ حياتي بألوان الحزن وموجها بأطياف الأسى ، وطبعها بطابع الحيرة والشقاء . ولقد ثرت عليه ثورة عارمة .. ولكنه تقبل ثورتي بهدوء الطفل الوديع الحبيب .. حتى عدت إليه ـ برغمي ـ مسترضياً حانياً)) (٢) .

والشاعر في هذا الاعتراف يؤكد أن حياته كانت ((مصبوغة بألوان الحزن والأسى

---

(١) مقدمة ديوان (نداء الدماء) مجلد٢: ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد٢: ٩٩

ومطبوعة بطابع الحيرة والشقاء)) تماماً كما لاحظنا من خلال قراءتنا لشعره ، وأشرنا إلى هذا في أكثر من موضع عند حديثنا عن العاطفة (١) .

ولكن الذي يلفت الانتباه أن الشاعر قد نسب الحزن والأسى والحيرة والشقاء إلى شعره ، وقال أنه هو الذي صبغ حياته بهذه الصبغة الحزينة .

ولا أرى مبرراً لهذا إلاَّ أن شعره كان ينكأ جراحه كلما أوشكت على البرء ويؤرقه بالذكريات كلما حاول تناسيها أو نسيانها .

كما أن موجة الحزن والأسى والحرمان والضياع والشقاء تتردد كثيراً في شعر الشعراء الرومانسيين الذين تأثر بهم شاعرنا واقتفى أثرهم في معظم أشعاره الوجدانية .

ولكن من المفارقات هنا أنه قال عن شعره ((هو عذابي وراحتي)) وهذه فلسفة للشعر عند القرشي كما يراه ويحسه ويشعر به . ولا يعني حديثه هذا أو ذاك عن الشعر بأية حال من الأحوال أنه كاره له أو متذمر منه ، كما يبدو من ظاهر القول أحياناً ، بل على العكس من ذلك فشعره عنده كالدواء لصاحب الداء الذي لا يكاد يسيغه ولكن لا يمكنه الاستغناء عنه ، حتى يشعر بالراحة والطمأنينة والعافية والشفاء .

وليس هناك أدل على ذلك من قول القرشي عن شعره ((هو زادي منه تقتات روحي وفي ظل دوحته السامقة أتفيأ أحياناً ظلالاً وارفة وانتشق عبير أنسام عابقه))(٢) .

ويرى شاعرنا أن هناك شبهاً كبيراً بين الشعر والحب فيقول :

((والشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضنٍ مؤرق ، ولكن الحياة بدونهما ـ في رأيي ـ تفتقد أسمى لذائذها ، لأن فيهما معاً لذة الروح ونشوة القلب)) (٣) .

والقرشي محقّ في هذا ، لأنه لم ير من الحب سوى الألم والحزن والأسى والحرمان ، فحبه في أكثر تجاربه العاطفية تتربص به الدوائر والأقدار فيعقب ألماً وحزناً مريرين .

وتبعاً لهذا فإن شعره يكون على هذا المنوال من الحزن والحيرة والأسى ، فالشعر مرآة

---

(١) أنظر ص ٥٧ ـ (٢) سبقت الإشارة إليه ص ٢١٠

(٣) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد٢: ١٠٠

للحب ، وما دام الحب على هذه الصورة من الحرمان والألم فلابد أن يكون الشعر تصويراً صادقاًله ، ولو كان هذا الحب منعماً بالوصال والوفاء واللقاء ونيل المراد من الحبيب لكان الشعر أيضاً تصويراً لذلك ، فيه نغمة السرور والحبور والأنس والسعادة .

وعلى هذا الأساس من التحليل السابق يرى شاعرنا ((أن الشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضنٍ مؤرق))

وهناك بعض قصائد للشاعر يصف فيها الشعر ويبدي رأيه فيه من ذلك قصيدة ((شقاء)) التي يصف الشاعر فيها معاناته مع الشعر فيقول :

شَقيتُ بالشعرِ في حياتي
والشعرُ قد يُسعِدُ الشقيَّا
إذا تناسيتُ جَمْرَ حِّبي
أذكى الهوَى فاستفاقَ حيّا
أعيشُ بالشعر يالياُسي
مُروَّعاً مُفرَداً شجيّا
أُسْقَى سَراباً على ظِمَائي
والغير يُسقَى الهوى رويًّا
إن قلتُ عوتبتُ في تجنٍّ
وأزورَّ عن ناظري مُحيّا
يالَيتني قبْل همسِ شعري
قد عشتُ في عزلتي نسيّا (١)

فالشاعر هنا يصف الشعر بأنه شقاء وعناء ... لماذا ؟ !

لأن الشعر يذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي لم يرتوِ من منهله ،

---

(١) زحام الأشواق :مجلد٣: ١٤٣

ذلك أن فكره يسرح وخياله يسبح في ذكريات الماضي المؤرقة ، فتجيش نفسه بشعر يثير أشجاناً وينبش تجارباً قد تناساها أو نسيها ، وكانت خبيئة في اللاشعور ، فتعود الكرة بالآلام والأحزان .

هكذا يرى القرشي أن الشعر قد يكون شقاء للشاعر ، مع أن المعروف أن الشعر في الأصل متنفس للشاعر يعبر من خلاله عن أحزانه ومآسيه ويبث شكواه ، ويقول أحياناً ما يتلذذ بقوله فيشعر بالارتياح .

وفي قصيدة أخرى جعل عنوانها ((عذاب الشعر)) يقول :

يأكُلُ الشـــعرُ نـــورَ عيني مليًّا
ويـــؤجُّ الفـــؤادَ بـــالآلامِ
ويُعيدُ الذكـــرَى لتُورقَ فيها
حَسَراتـــي ويَســـتبدُّ ضِرامي
حسْبُ قلبي يا شِـــعرُ وهْجُ هواه
حسبُه ما نفثتُــه مـــن سَقَـامِ (١)

والشاعر في هذه القصيدة يؤكد المعنى الذي أشرنا إليه آنفاً ، فالشعر يؤرقه ، ويثير آلامه وأحزانه ، لأنه يعيده إلى ماضيه ، فيذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي انتثر عقده ، وما عاناه القرشي في تجاربه العاطفية من حرمان ، والتياع وصبابة ووجد .

كما أن الشعر عنده عذاب وغرور وضنى ، فالشاعر يعبر عن الشعر وكأنه مسلط عليه ، خارج عن إرادته ، لا يستطيع التخلص منه ، وإن أراد . ولذا يقول عنه :

ياعَذَاباً أَلِفتُـــه فاصطفاني
وغُروراً سمَّيتُـــه إلْهامـــي
وضَنًى يَسْتَفيض حتَّـــى أراه
في دُجى الليلِ مُمسكاً بلجامـــي
قَدْكَ أطلِقْ روحي وفيك إساري
أنا قد عُدتُ حُزمةً من حطـــامِ ! (٢)

---

(١) ، (٢) زحام الأشواق : مجلد٣: ١٥٣

ثانياً : عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية :

لقد جمع القرشي زاداً لغوياً كبيراً في سن مبكرة ، ((فحفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، كما أن والده كان حفياً بـه ، فهو لم ينجب سواه ، من الذكور ، فكرس جهده في سبيل تثقيفه وتعليمه ، وكان يريد أن يراه وقد أوفى على الغاية واستولى على الأمد ونال مكانة باهرة في المجتمع)) (١) .

ومن الناحية السيكولوجية فهو كما قال عنه الدكتور الدسوقي :

((مواتي الملكات ، قوي الحافظة ، عميق الفهم ، خصب الخيال)) (٢) .

كل هذه العوامل ساعدت القرشي على نجاح تجربته الشعرية ، ولا شك أن تجاربه العاطفية قد فجرت في نفسه معاني الحزن والألم والضياع والحرمان والعذاب واليأس والأسى ، لا سيما تجاربه الغرامية التي منيت بالفشل ، ومن أهمها تجربته الأولى مع الحب والغرام التي كانت له صدمة عنيفة وهو في ريعان الصبا ، وتركت في نفسه أثراًعميقاً ، وكذا تجربة أخرى مماثلة منيت بالفشل ، قد أشار إليها القرشي في أكثر من موضع (٣)

وقد صرح القرشي باستفادته فنياً من هذه التجارب الغرامية فقال ((وتتابعت عندي ألوان من الحب الذي أفادني فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي)) (٤)

وبرغم تحقيق القرشي لكثير من أحلامه وآماله في مجال الحياة والمجتمع ، حيث تولى المناصب الرفيعة في حياته الوظيفية ، وحاز على كثير من الأوسمة ، وحقق شهرة أدبية عالمية ، فإنه دائماً يشعر والحرمان والضياع ، نجد ذلك في كثير من تجاربه التي عرضها من خلال شعره الوجداني ، ولعل هذا الأحساس بالألم والحرمان والضياع قد أفاد الشاعر كثيراً في تجربته الشعرية ، ففجر قريحته ، ونمى موهبته ، وصقل تجربته الفنية ، وحول كل تجاربه الحياتية ـ مما لاقاه من مشاكل الحياة ومعطياتها بأفراحها وأحزانها ـ إلى تجارب فنية .

---

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٦ ـ (٢) الدكتور عبد العزيز الدسوقي (القرشي شاعر الوجدان : ٤٢)
(٣) أنظر ص ٢١٧ ـ (٤) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٨

وشاعرنا القرشي قوي الطموح يتميز بخصوبة الخيال وسعته ، ويريد أن يحول كل أحلامه إلى حقيقة ، وكل ما يتخيله من المثال إلى واقع ، مهما كانت سعة تلك الفجوة بين الواقع والمثال ، ولكنه يفاجأ عندما يفتح عينيه على الواقع بهذا البعد الشاسع بين الحقيقة والخيال فيقول :

((فتحت عيني على عالم الشعر ، هذا العالم السحري في شوق فارط ونشوة مبهورة ، أريد أن أتكلم في المهد ، أريد أن أقدم إنتاجاً ناضجاً مشحوناً بالحيوية والدفق ولقطات الفن المبتكر . أريد أن أكون الشاعر الذي يشار إليه بالبنان .. كنت ذلك الطفل المنطوي على نفسه .. تغيم في عينه الرؤى وتغمض . ثم تتبلج وتتضح ، ذلك الطفل الذي يدور بصره في المجهول ، ويتعلق فكره بالذرى ، ويتيه خياله في أوديةالغربة ، ثم يعود إلى واقعه فيشعر بالأبعاد الشاسعة المترامية بين سيرة الخيال وبين ظل الحقيقة)) (١)

وقد طبع هذا الإحساس حياة القرشي ، وتصوره للحياة والأحياء فانعكس على تجربته الشعرية التي أصبحت سجلاً حافلاًبمعاني الحزن ، والألم ، والحرمان ، والضياع ، والوحشة ، والغربة والوحدة في هذا العالم الواقعي ، الذي يجد الشاعر نفسه أسيرة فيه ، مثقلة بالآلام والأحزان والقيود ، مما انعكس على شعره فصقل تجربته الشعرية ، وجعل شعره يتميز بالإيحاء والعمق الشعوري ، مصوراً لوجدان صاحبه وأحاسيسه الداخلية .

---

(١) حسن القرشي (تجريتي الشعرية : ٥ ، ٦

ثالثاً : تجربته مع المرأة

عندما نتحدث عن التجربة الشعرية فإننا نعني بها في هذه الدراسة التجربة الشعرية الوجدانية ، وقد تنوعت التجربة الوجدانية عند القرشي ، ولكن المرأة أستأثرت بالنصيب الأكبر منها ، فجاءت معظم التجارب الوجدانية في شعره تدور حول المرأة بشكل مباشر أو غير مباشر ، حتى تلك التجارب التي يشكو فيها همه وأحزانه ويأسه وشقاءه فإنها متعلقة بالمرأة والحب من حيث إنها سبب في ذلك .

ولذا فإنني آثرت في هذا المبحث أن أتحدث عن تجربة القرشي مع المرأة عن طريق عرض بعض التجارب المختلفة وما تحمله من شعور .

أ) حبــــه الأول :

لقد تعددت وتنوعت تجربة القرشي مع المرأة واختلفت مشاربها ومواردها ، فهناك المرأة القريبة حيناً والصديقة حيناً آخر ومرة المرأة المحبة و المحبوبة وتارة المرأة العاشقة المتأججة بالغرام ، وأخرى المرأة رفيقة السفر وهناك المرأة من خلال اللقاء العابر ، والمرأة من خلال الرسالة والصورة ، وأخيراً المرأة الغادرة الخائنة .

ولكننا نعود قليلاً إلى الوراء لنتحدث عن تجربته الأولى مع الحب والغرام والتي تعتبر أهم تجربة في حياته مع المرأة ، لأنها طرقت أبواب قلبه ومشاعره وهو في يفاعة عمره ، ولم تزل آثار هذه التجربة وإنعكاساتها تظهر في شعره إلى آخر أشعارٍ عاطفية قالها ، وصبغت تلك الأشعار بصبغة خاصة .

ولقد أشار القرشي إلى هذه التجربة متحفظاً بعض الشئ فقال :

((وتنفس الحب في صدري باكراً ـ الحب الأفلاطوني الصغير ـ كان حب ابنة الجيران ، وكانت فتاة أكبر مني سناً وعلى جانب كبير من الجمال . كانت أسرتها تسكن ـ بالإيجار ـ جانباً من دارنا الكبيرة الموقوفة على والدتي .. وبادلتني الفتاة هذه الحب إلاّ أنه لم يعمّر طويلاً فقد أختصر عمره زواج الفتاة .

وتألمت كثيراً ولكنني سرعان ما شغفت بحب نظير له جديد ..)) (١) .

وأحسب أن تجربة القرشي هذه كانت أوسع مما ذكر في هذه الاعترافات ولكن الشاعر يحكمه الدين والعرف والمجتمع مما جعله لا يستطيع البوح بكل ما يريد .

ولا شك أن عمق هذه التجربة وأثرها الكبير واضح في شعره ، مما جعلها كالأم لبقية تجاربه الوجدانية مع الحب والمرأة .

وكل تجاربه العاطفية التي تلت هذه التجربة كان أثرها فيها ملموساً وواضحاً ، فالشاعر يستشعر هذه التجربة وأثرها كلما حانت له الفرصة بعقد علاقة أخرى مع المرأة ، حتى أنه أصبح سريع التعلق بالمرأة ولو من خلال لقاء عابر أو رسالة أو نظرة أو ماشابه ذلك ، يقول القرشي بعد حديثه عن تجربته الأولى في الحب :

((وتتابعت عندي ألوان من الحب الذي أفادني .. فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي)) (٢) .

وقد أشار الشاعر إلى حبه الأول هذا في مواضع كثيرة ومتفرقة من أشعاره ، كقوله في قصيدة له بعنوان ((غرامك في قلبي))

حنَانيكِ يادنيـــــاىَ فالقـــلبُ لاهِـــــفٌ
يَعيشُ على ذكرى ويشــــدُو لحرمـــانِ (٣)

وما أخال هذه الذكرى وذلك الحرمان إلا إشارات إلى هذه التجربة الأولى في الحب ، والتي لم تزل ترن في أعماقه يعيش على ذكراها ويئن عند هذه الذكرى لما عاناه من الحرمان .

---

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٧ ــ (٢) حسن القرشي المرجع السابق : ٨

(٣) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٣

وفي موضع أخر يقول :

بَعثتِ هوى قلبـــي فــزادَ شحُوبـــي
أبعد جَفَـافِ الزّهرِ يعبُـــق طِيبـــي ؟
أمِن بعد ما استخلصتُ نفسي وأوفضتْ
إلى البُرْءِ من جُرحِ الغرامِ نُدوبـــي ؟
أبعد انحســـارِ المـــدّ أرتـد سَاخراً
بيَ الحبّ ، أستهدِي اللّقـــاءَ حبيبـــي ؟ (١)

وفي موضع آخر يقول :

وداعةٌ ملساءُ حطَّت في يدي !
كالطائرِ المغرّدِ
تُرجِعُ ليَ ذكرى الصِّبا
أفدي صَداها أن يعدْ
بحاضري وبالغدِ ! (٢)

فقوله هنا « ترجع لي ذكرى الصبا » فيه إشارة إلى هذا الحب الذي عاشه الشاعر وهو في يفاعة عمره وزهو صباه .

فكان بالفعل أكبر عامل مؤثر في تجربته الشعرية الوجدانية فيما بعد ، والتي صبغها بصبغته وأضفى عليها مسحة من الحرمان والحزن والأسى والضياع .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة :

لاشك أن شاعرنا القرشي مرهف الإحساس رقيق القلب ، سريع التعلق بالمرأة ، تؤثر عليه بأدنى سبب وفي أقرب وقت نجده يهيم بحبها وتأسر قلبه ولبه ، فنجده مثلاً في

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦٩ ــ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٥٠

قصيدة ((رسالة وصورة)) (١) يتحدث عن فتاة معجبة به بعثت له رسالة وصورة ، ومن خلال هذه الرسالة وتلك الصورة تعلق شاعرنا بهذه الفتاة وهام بحبها فقال :

يَبهرُني شَبَابُـها
يبهرِني .. وفي يدي كتابُها !
رسالةٌ .. قصيرةُ
أحرُفها نارٌ .. ودِفءٌ في يدي !

يبهرني شبابُـها
لصورةٍ فيها الصِّبا
يهتفُ قلبي : مرحباً
يبهرني شبابُـها
وحرفُـها الناريّ أوحجابُـها
والصورةُ التي صَبا
قلبي لها !
والنسمةُ المعطارُ في تحذيرها
كلُّ الذي قالته
أو وشى بها !
سوف يظلّ باقياً
يعيشُ في ذاكرتي
يعيش حيًّا كالسنا
يعيشُ ما عشت أنا !
مَنحتُه خفْق المُنى
أعطيتُـه حلوَ الجنى !

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٤٥

ومن الشواهد التي تبرهن على قوة تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها في وقت قياسي تلك التجربة التي قرأناها في قصيدة ((في الطيارة)) (١) ، والتي يحكي فيها الشاعر الموقف الذي حدث له مع رفيقة سفر لعوب ، داعبت أحاسيسه ومشاعره ، حتى تعلق بها وتألم لفراقها كثيراً عندما فاجأته بأنها لا تستطيع البقاء بصحبته كما توهم ، فنكأت جراحه وجددت آلامه ، فصاغ الشاعر تلك الشحنات في قصيدة ((في الطيارة)) التي سبق أن تحدثنا عنها في الفصل الأول عند حديثنا عن البناء الدرامي(٢) ، ومن هذه القصيدة قوله :

حتى تعاورك المنام
وأخذت أملأ ـ بعد ـ عيني منك في نَهَمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً وينساني الزمان !

وبما أن شاعرنا سريع التأثر بجاذبية المرأة ، فهو قوي التعلق بها حيث أن تأثره السريع هذا لم يكن تأثراً طفيفاً أو سطحياً سريع الزوال ، وإنما هو قوي عميق ، نشعر بذلك من خلال قول الشاعر :

ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً و ينساني الزمان !

فمن الملاحظ هنا رغبة الشاعر في أن يكون مهاداً لجسم هذه الحسناء وأن ينساه الزمان على هذا الحال ، رغم قصر الفترة التي تعرف فيها على هذه الفتاة ، ورغم المكان المحاصر ، حيث أنهم في الطائرة ومراقبين من جميع المسافرين ، فلا يسمح لهما بأي أقوال أو أفعال تثير الشجون وتحرك العواطف والأحاسيس بصورة كافية .

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٦٢٥ ـ (٢) أنظر ص ١٠٦ ، ١٠٧

ولذا نجد كل الحوار الذي دار بينهما كان حواراً متحفظاً خالياً من الألفاظ الغرامية ، وبالرغم من ذلك فقد بلغ تأثير هذه المرأة من الشاعر مبلغاً عظيماً ، فكيف به لو كان لقاؤهما السريع هذا صاحبته خلوة ، وتبادلا أحاديث الود والغرام ؟!

ومن التجارب التي نستشف من خلالها تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها تلك التجربةالتي نجدها في قصيدة ((من أنت)) (١) حيث يحكي الشاعر فيها قصة غرامه مع امرأة التقى بها لأول مرة ، فما أن أستمتع بهنيهة قصيرة معها حتى تغلغل حبها في أعماقه وكأنه عرفها من سنين .

ولقد ضللت سَـنـا هـواي مُروَّعاً
حتَّى لمستُ هوايَ فـي شفتَيْـكِ
من أنتِ يا راحَ الفـؤادِ ورَوْحَـهُ
إني أحسُّ الخـلدَ فـي نهدَيْـكِ
ما إن ضممتُـك والهـواجسُ جمَّة
حتى وَجـدتُ الرُّوحَ بين يديـكِ

* * *

سَـكرَ الصِّبا من خمْر فِيك مُورَّداً
وأنسـابَ مخمـوراً إلى خَدَّيكِ
من أنتِ قولي ياحياتـيَ إنَّني
لم أدرِ كيفَ أعودُ مِنـك إليـكِ ؟!

فكل الأبيات تشير إلى أن الشاعر يلتقي بهذه المرأة لأول مرة ، وما إن حدث هذا اللقاء حتى أحس بالأمن ، فأمن روعه وزالت همومه وتبددت أحزانه ، فأصبحت ((روح الفؤاد وراحه ...)) . ولعل سؤال الشاعر الذي طرحه في البيت الثاني وكرره في البيت الأخير

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ١٨٦

يزيدنا يقيناً بأن الشاعر التقى بهذه المرأة لأول مرة ، فهو يلح بالسؤال لغرض معرفة وجهتها والتعرف على سبيل وصالها ومقابلتها في المرات القادمة ، أو لعقد موعد معها في الأيام المقبلة ، فقد أصبحت معشوقته وحبيبته ، وتغلغل حبها في أعماقه من خلال أول لقاء بها ، فأصبح لا يستطيع أن يفارقها دون أن يعرف كيف يعود إليها مرة أخرى .

ولذا نجد شاعرنا في كثيرٍ من تجاربه يتمسك بالحبيبة رغم جفائها وصدها عنه ، فهو لشدة تعلقه بها وعدم قدرته علىتحمل فراقها يكون مجنياً عليه من هذه الحبيبة ، تهجره وتصد عنه ، ولكنه يستقبل هذا الصد وهذا الهجر بألم وحسرة وكمد ، دون أن يقابل الجفاء والصد بمثله ، بل حسبه العتاب والبقاء على أمل عودة الوصال .

نلحظ ذلك في كثير من تجاربه الشعرية ، كقوله :

أيهِ يا من مَزّقْت قصّتَنا
وصفعتِ الهوى بأيّ يدِ !
رغْمَ هذا النّوى وقسوتهِ
سأظلُّ الوفيَّ للأبَدِ ![1]

وكذا قوله في قصيدة اسماها ((ثورة))

لكن برغمِ ثورةٍ
على الهوى المزدهِرِ
برغم يأسِكِ العميـ
ـق ، وانفعلاتِ الضّجَرِ
سوفَ أعيش لهوا
كِ يا حصاد عُمُري
وسوفَ تشهدينني
ككنزكِ المُدّخرِ ! [2]

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤١ ـ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١٨

ويقول في موضع آخر :

يا حبيبي لا تدعْني للأسى يَفْري شَغَـــافي

أنالم أخْفِ صَبَاباتي ولم أخْشَ اعـــتِرافي

وأنا أهْوَاك مَهْما زِدْتَ فـــي مُـرِّ التَّجَافي

إن غَفَـا شَوقَ المحبِّينَ فَشَوْقي غيرُ غَافي ! (١)

ج) ثورته على المرأة :

من الملاحظ أن شاعرنا في بعض تجاربه مع المرأة يقسو عليها ويثور ثورة عارمة ، نجد ذلك في بعض تجاربه التـــي ورد معظمها في ديوانـي ((الأمس الضائع)) و ((ألحان منتحرة)) بالإضافة إلى قصائد أخرى متناثرة في بقية الدواوين ، حيث نجد تعامل القرشي مع المرأة يختلف تماماً عما عهدناه وتحدثنا عنه آنفاً ، فهو في هذه التجارب يعاملها بكل قسوة إذا استدعى الأمر ذلك فيقابل القسوة بمثلها ، والجفاء بالجفاء ، والهجر بالصد والاحتقار والسخرية . فيقول :

فاذهـــبْ إلى الحبِّ الرخيـ	ـصِ فقد نبذتُك مـن ولائي !
قد كنتَ لـــــي بدر السما	ء وقد هبطتَ مـــن السـماءِ !
وكذا انـتـهينـــا يا حبيـ	ـبي في الهوى بعـــد ابتـداء !! (٢)

فالشاعر يصرح بأن هذا حب رخيص وليس هذا هو مطمعه ، حيث كان يرى في هذا الحبيب بدراً وضّاءً بكل ما تعنيه كلمة ((البدر)) من الرفعة والعلو والوفاء والسمو والنور والتنزه عن جميع الدنايا إلى غير ذلك من الصفات الحميدة ، ولكن الشاعر اكتشف عكس ذلك مما حتم عليه قطع تلك العلاقة ونبذ هذا الذي كان حبيباً من ولاء الشاعر وحياته ومشاعره .

---

(١)فلسطين وكبرياء الجرح : مجلد٢: ٦٨١ ــ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٤١٨

فالشاعر هنا لم يتريث ولم يحاول إقناع نفسه بالعيش على الأمل في عودة الحبيب على الحال الذي يريد ، من نزاهة الحب ، وصدق المشاعر ، وصفاء العلاقة،وهذه عادته في تعامله مع الحبيبة ، ولكنه هنا بادر بقطع العلاقة مع هذا الحبيب بعد وصفه بصفات رخيصة تجعل شاعرنا ينزه نفسه عن أن يكون حبيباً له .

ويقول في موضع آخر في نفس المعنى :

لا ترُمْ ان تنالَ منّي وُداً
أنت أذبلتَه بشرِّ الجزاءِ
كنتَ بدرَ السماءِ للواجدِ الولـ
ـهانِ حتى نزلتَ للغبراءِ ! (١)

وفي تجربة أخرى له صاغها في قصيدة اسماها ((عبور)) (٢) نجد الشاعر يستشعر عزّته وأنفته ، فيقابل هجر وصد من كان يهيم بحبها بقسوة وعنف وترفُّع ، يشف عن عدم حاجته إليها (وإنها ليست كفء صبابته ولا ملء شبيبته) ولا تستحق وده وحبه، وسيعرض إلى أخرى تستحق هذا العطاء من الشاعر ، فيقول :

كم جئتُ أستوحيك نجوَى ورجعتُ آمل عِنك سلوى !
لا أنت كُفْءُ صبابتي تطأينها سفلاً وعلوا !
لا أنت ملْءُ شبيبتي دفاقةً تهتزّ نشوى !
ما أنت إلاَّ طيف ما ضٍ زاده الإخفاق بلوى !
ما أنت إلاَّ سرٌّ مأ ساةٍ على الأيام تُروَى

ثم يتبرم الشاعر بهذه المرأة بعد نعتها بتلك النعوت ، وترتفع عنده عاطفة السخط إلى أعلى درجات العنف ، فيفرغها في قوله :

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١ : ٤٢٥ ـ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٥

غـــوري فلا أسَفٌ عليك ولا لودّ فيك مأوى !

والذي نلحظه في هذه التجربة أن الشاعر ثار في وجه هذه الحبيبة الهاجرة الصادة ، فبدل أن يقابل هذا الهجر والصد بالاسترحام والاستعطاف والشكوى والعتاب ـ كما هو فـي كثير مـن تجاربه ـ تحداها وقابلها بالعنف والسخط والكبرياء والتعالي عليها .

كما نلحظ استخدامه لفعل الأمر كثيراً في هذه التجربة ليناسب ذلك التعالي على المخاطب كقوله ((غوري ـ عودي ـ دعي)) .

وفي تجربة أخرى يقول :

وأني ظننتُك دِفْئـــــــاً وريّـــــاً

وما أنتِ ـ في الحقّ ـ إلا فُتَـــاتْ

أحبّاً ؟ وأنتِ رمـــــادُ الخَـــــرَابِ

وأنتِ سمائِمَـــــيَ المحــــرِقاتْ

وأنتِ عذابُ الضميرِ الأليـــــــمِ

وأنتِ الأضاليلُ والسّخريَـــــــاتْ

سأسحقُ قلبي إذا ما هَفَـــــــا

إليكِ بآلامِـهِ المُضنِيَــــــــــاتْ

فما أنتِ إلا شقاءُ الحَيَـــــــاةِ

يبدّدُ أحلاميَ الضائِعــــــــاتْ [1]

فلو تأملنا هذه الصورة لأدركنا مدى ثورة القرشي وعنفه وتبرمه بهذه الحبيبة ، فلم تعد في عين القرشي سوى (فتـات وأضـاليل وسـخريات) . ولكننا لـو تعمقنـا قليـلاً فـي التحليل النفسي لأمكننا القول بأن الشاعر يشير في هذه الصورة إلى (الشهوة) التـي كـادت أن توقعه في الخطيئة والرذيلة لولا صحوة ضميره ، وصموده أمامها وسخطه بها وتحقيره لها .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤١٧ ، ٤١٨

ولعل البيتين ((الثالث والرابع)) يؤيدان هذا التحليل .

وتأتي بعض تجارب القرشي لتصور غدر المرأة وقلة وفائها ، نجد ذلك في مثل قصيدة له بعنوان ((غدر)) (١) إذ يقول :

شَوّهتِ فـــي عينــي جَمَالَ الحياة
فعاد حلوُ العــيش مــراً جناه
من أينَ لي مـــن ثِقَـــةٍ بالورى
بَعْدَك يا أسطورةً في الجُنـــاهْ ؟
ما خنتِنـــي وحدك بل خانتنـــي
كلّ بني جِنْسِـــكِ باللغُـــوَاهْ
لهوتِ بي ويْحَكِ ؟ واحســـرتا
أنّيَ أحببتـــكِ ، واحســـرتاهْ

فالشاعر هنا يصور غدر هذه المرأة وانعكاس ذلك على نفسه ، حيث جعلت الجمال في عينيه قبحاً ، والحياة زهيدة رخيصة ، وحولت حلاوتها إلى مرٍ لا يحتمل بسبب ما لاقاه من مرارة الخيانة وضراوة الغدر ، حتى فقد الثقة في كل النساء ، جراء ما طبعته على صفحة حياته من ندوب الغدر وجروح الخيانة التي لا يخال برءها ، ولذا أخذ يتحسر على مامنحها من الغرام ووهبها من الحب .

ويتمتع الشاعر بمهارة لغوية وفنية هدته إلـــى اختيار قافية ((الهاء)) ، واختيار الألف ((ردفاً)) لها ، لأن الشاعر في هذه القصيدة يبث شكواه وآلامه إثر غدر حبيبته به وخيانتها وقلة وفائها ، فساعدته مدة الألف والهاء الساكنة التابعة لها ((حرف الروي)) على إصدار توجعه وتؤهاته من خلال الزفير الذي يظهره الشاعر عند نهاية كل بيت عن طريق هذين الحرفين ، فكأن الشاعر يختم كل بيت من هذه القصيدة بقوله ((آه)) .

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦٣

ونجد الشاعر في بعض الأحيان ينسحب عن حبه وحبيبته في برود وهدوء تـامين ، دون حرارة شكوى أو قسوة عتاب أو ثورة عنف ومرارة سخط كما في تجاربه السابقة ، ومن التجارب التي لاحظنا فيها برود الشاعر وهو ينهي علاقته بإحدى الحبيبات قصيدة ((قصة)) (١) إذ يقول :

قصتي لا أعيشُها مرتيْنِ
وصدَى الحبِّ ليس يُروْي بمين
شاطئُ العمرِ واحدٌ نصطفيهِ
لا نلقَّى الحياة في شاطِئيْنِ
كم زرعتُ النضارَ في حقلكِ المجـ
ـدبِ لم ألقَ منكِ فضلَ لُجيْنِ
قد جعَلتِ الوُشاة جسرَ هوانا
يا لَخلّيْن مِثلنا عاشقيْنِ
فدعِيني أحيا بدُنيا انفرادي
واعذريني إذا تعجلتُ بَيْني !

وهكذا نجد القرشي في مقابل تعلقه بالحبيبة وإصراره على وصلها مهما لاقى من جفوة وحرمان وهجر وصدود ، فإنه في بعض الأحايين يثور عليها ثورة عارمة ، ويسخط عليها ، ويتعالى عليها ويهزأ منها ، كما رأينا في الشواهد السابقة .

أو ينسحب من حبها في برود وهدوء دون أيٍّ من ذلك كله كما قرأنا ذلك في قصيدته ((قصة))

---

(١) زحام الأشواق :مجلد٣: ١١١

رابعاً : تجارب وجدانية أخرى :

هناك بعض التجارب التي يمعن القرشي من خلالها في الرومانسية الحالمة التي تسبح به في عالم الخيال بعيداً عن أجواء الواقع ومرارته وآلامه ولنقرأ قصيدة ((صديقتنا القمر)) (١) لتكون نموذجاً لتلك الرومانسية الحالمة عند شاعرنا القرشي .

إذ يحلم شاعرنا برحلة خيالية إلى القمر ، هارباً من أسر الواقع في الأرض ، وآلامه وأحزانه ، مستشعراً في القمر السمو والعلو والنور والطمأنينة والأمان فيقول :

لَوْ كُنتُ رائدَ القَمَرْ
لو أنطلقْتُ في ((أبُولُّو))
مُصْعِداً سعيدْ
إلى حَدائِقِ الفَضَاءِ
للجزيرةِ البيْضاءْ
إلى انعتاقِ الغَدِ
ومن حَظائرِ القَطِيعْ
ولو وطِئتُ ذلك الثَّرى العَتيد
مُسْتَشرِفاً إلى المَدَى البعيدْ
مخلّفاً في الأرضِ
شَوكَ اليأسِ والقُيُودْ
في حَقْلِنا المزروعِ بالآلامِ
بالحروبِ ، والصديدْ
لما قَفَلتُ عائداً إلى البَشَرْ
لما رَجعتُ للشّقَاءِ
للعناءِ والكدرْ
لمسرَحِ الحُوَاةِ للسِّركِ لمِلْعَبِ الأكَرْ

---

(١)الأمس الضائع : مجلد٢: ١٧٥

فالشاعر هنا يحلم برحلة إلى ((حدائق الفضاء)) إلى الجزيرة البيضاء ولنا أن نتأمل ما توحي به هذه الصور من حب وسلام وأمن وأطمئنان وحياة سعيدة ، هذا كله في ربوع القمر.

وفي المقابل فإن الشاعر يرحل مخلفاً في الأرض ((شوك اليأس والقيود)) ومخلفاً ((الحقل المزروع بالآلام والحروب والصديد))

ومن خلال هذه الصور الخيالية التي نسجها الشاعر ، ندرك عند شاعرنا قوة التصوير وسعة الخيال ، وكيف استطاع أن يُرغّب في العالم الخيالي إلى حد بعيد .

وفي المقابل استطاع أن يرسم صوراً تجسد معنى الحزن الشديد ، والنفور من هذا الواقع المملوء بالشرور والآلم والأحزان ، كما يشعر الشاعر تماماً ، مما جعله يحلم بالعيش في هذا العالم العلوي المثالي المملوء بالنور الذي هو رمز سعادة الشاعر ، هارباً من هذا العالم الكئيب نافراً من أن يعود إليه .

ولو وطِئتُ ذلك الثَّرى العَتيد

لما قَفَلتُ عائداً إلى البَشَرْ

لما رَجِعتُ للشَقَاءِ

للعناءِ والكدرْ

ومن التجارب الوجدانية الحزينة التي تكشف عن أعماق الشاعر وما يعترك في نفسه من شعور داخلي ، تلك التجربة التي تتجلى في قصيدة ((اليأس)) (١) حيث يرى الشاعر من اليأس شبحاً يعيش معه ، يغتال آماله وأحلامه ويحول حياته إلى شقاء ، فجعل منه الشاعر في هذه التجربة كائناً حياً يحس ويدرك ، ويعقل ويفهم ، فيدير معه حواراً ويوجه إليه خطاباً ، إذ يقول :

فيم تنزو على النفوسِ ثقيلا ؟

أيها اليأس ليس ترعى جميلا ؟

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٩

كـــم أباحتـــــكَ من جناها وروداً

وأنالتكَ ما ترجــــــىً طويــــــــلا !

يا أخي اليأس قد سئمتُـــــكَ دهري

فاتخذ من سواي عني بديــــــــلا !

أنا لا أرتضيــــــكِ خـــــلاًّ فَلِمَ لا

ترتضي في الحيـــــاة غيري خليلا !؟

فكأن الشاعر هنا يستعطف اليأس ، إذ يخاطبه بأسلوب لطيف ((يأخي)) طمعاً في أن ينيله مراده ، ويتركه يعيش أحلامه وآماله التي اعتاد أن يغتالها في المهد .

ثم أنه في قوله ((يأخي)) وقوله ((سئمتك دهري)) دليل على طول الصحبة ، ففي هذه الصورة يؤكد لنا الشاعر بطريقة غير مباشرة تعاسة حظه وشقاءه وأنه لم يسعد بتحقيق آماله وأحلامه منذ فجر حياته ، فاليأس رفيق عمره ، وملازم له معظم حياته ومما يزيد من نمو هذه الصورة وتأكيدها قوله :

أنا لا أرتضيـــــكِ خـــــلاًّ فلمْ لا

ترتضي في الحيـــــاة غيري خليلا !؟

فخليل الإنســـــان هو الذي يعاشره فترة طويلة من الزمن حتى يصبح ملازماً له في معظم أوقاتــــــــــــه .

ويشير الشاعر إلى هذا المعنى (ملازمة اليأس له) في قصائد أخرى كقوله في قصيدة ((خطرة في الربيع)) :

لستُ أدري فقد تخضَّـــبتُ باليــــأ

سِ وهذا القتـــــادُ يدرزُ قلبـــــي ! (١)

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٣

وفي قصيدة ((في ركاب الزمن)) يقول :

برِمْت حتـــى ضِقْتُ بالمشــــفقين
ما قيمةُ الرَّحمـــــةِ لليـــــائسِ (١)

وفي ((قصيدة أشواك)) يقول :

قلتُ حســبِي عذلاً فقد زمْجَرَ اليأ
سُ وعـــادت رؤى النّعيـــم نَجِيعا
زاد يأسي أنّـــي خُدِعْت مليّـــاً
با بتسامي فلم أعِـــشْ مخْدوعـــا
وتجافيتُ عن أمانـــــــيّ لمـــا
شمتها كالسّرابِ يبدو لمُـــوعــــا! (٢)

ومن المواضع التي أشار فيها الشاعر إلى هذا اليأس المستفحل في نفسه ، قوله في قصـيدة ((شجون))

تحَيّر الناسُ من صمتي وما علــمُوا
بأنَّ ما بيَ يـــأسٌ جـــدُّ قتـالِ (٣)

ونحن نلحظ في هذه الصورة أمرين :

الأمر الأول : الصمت المطبق ، وهذا دليل على قوة اليأس وتمكنه من الشاعر ، لأن الشاعر لم يعد لديه أمل حتى يتحدث أو يشكو ما به ، فقد قتل اليأس عنده كل شئ ، فخيم عليه الصمت ، فكأن هذا الصمت بيّنة ودليل على قوة هذا اليأس وتمكنه من الشاعر .

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٠١ ــ (٢) الأمس الضائع : مجلد١: ٥١٤ ــ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٧

الأمر الثاني : استخدامه لصيغة المبالغة ((قتّـال)) ، ودعم هذه المبالغة بالتوكيد الذي قبلها في لفظة ((جـدٌ)) وهذا كله قد سـخره الشاعر في خدمة الإطار المعنوي الإيحائي للصورة ، لتكون قادرة على حمل التجربة وإيصالها إلى المتلقي كما يشعر بها الشاعر .

وهناك تجربة أخرى جمعت بين التأمل والوجدان ، فهي تأملية وجدانية معاً ، تلك هي تجربته التي نطالعها في قصيدة ((أنشودة الربيع))(١) حيث نجد الشاعر وقد هامت نفسه مع الطبيعة في لحظة صفاء وانتشاء وهو يدعوها إلى النظر والتأمل في جمال الطبيعة الخلاب ، والتآلف والانسجام العجيب بين عناصر الطبيعة ، كي تستريح هذه النفس وتسكن في حبور وسرور ، وتخرج من أوهامها وشجونها وأساها ، فيقول واصفاً تلك التجربة الشعورية :

في أمانٍ ونشـــوةٍ وابتســـامِ
رحــــتُ فـــي لجَّـــةٍ من الأحلامِ
قلـــتُ للنفـــسِ والحديثُ شجون
قَدْكِ ويلَ الشُّـــجونِ والأوهـــام
مـــا تَريـــنَ الرّبيع قد سحرَ الكو
ن وقد ذهَّـــب الرُّبى والموامي
هو ذا الطير رفَّ مُنســـرحَ الجر
س وغنَّى لحونه في اغتنـــــام
والرياضُ الفيحاءُ تندَى زهـــوراً
وورودًا عِطريّةَ الأنســــــام
شفَّها في الخريف أنفاسُه الحرَّى
فآضـــتْ مفطُـــورت الآلام
تنشقُ النورَ من روَى الفجرِ غضّاً
وتناغي في صحـــوهِ البسّـــام

وبعد أن عرض الشاعر صفحة الطبيعة الأرضية على نفسه وهام في سحرها ، بين الربـــى الذهبية ، والطير المرفرف الصداح في أعذب ألحانه ، والرياض الفيحاء ذات الزهور

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ١٥١

والورود الندية ، وذات الشذا الفواح ، انتقل إلى طبيعة الكون السماوي وما فيه من الفن والجمال الأخاذ .

فيقول مخاطباً نفسه ولم يزل تأسره لحظة الانسجام والانتشاء :

وانظري الفـــــنَّ في السَّمـــــــاء وليداً
ناشراً بنــــــدَه علـــــــى الأعـــــلام
من سَـــــحابٍ مفضَّض الرأس والذَّيـــل
أليــــفِ اللُّغى بديــــــعِ النظــــــام
كشِراعٍ ينســـــــابُ إثــــرَ شِــــراع
وكطـــــيرٍ يشدُو لحُـــون الغـــــرام
لاعِبــــــاً ينثنــــــي وآونــــةً يسـ
ـري كــــبرقٍ مـــروَّعٍ بالغمـــــام
انَّه الفنُّ فـــــي مجاليــــــه عـــذرا
ء وفي نضرة الصِّبا والوئـــــــــام
وأشهدي الشمَّس وأشهَدي البدرَ صبين
تظـــــــلاَّنِ في جَوىً واحتِـــــــدم
بين وصْــــــلٍ حلـــــوٍ وهجرٍ مريرٍ
ورضـــــــىً دافِـــقٍ وشـــجوٍ أوام (١)

ومن خلال هذا العرض لمحاسن طبيعة الكون وجمالها ينفذ الشاعر إلى الحديث عن الحب والوئام والتآخي والتآلف الذي تتوق إليه نفسه وتنشده في كل حين ، فيعرج عليه من خلال الطبيعة الكونية التي يتحقق فيها كل هذا ، بينما لا يتحقق للنفس الإنسانية في كثير من الأحيان .

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٣ ، ١٥٤

فيقول مشيراً إلى هذا التآزر والتآلف وهذا الحب بين الشمس والقمر :

وإذا تامَهـــــا رُقــــاد رَخّــــيٌّ
ولذيـــــذُ الأحـــــــــلامِ للنُّـــوام

ظـــــلَّ يهـــــــدي عنها حفيّاً وديعـاً
نــــورهُ للوُجــــودِ باستسْـــــــلام

راضيــــــاً أن يقـــومَ عنها بما تهـ
ـوى لكــــــي تســــــتلذَّ طَعْمَ المنام

يرَعيـــان الودادَ للحُـــــــبِّ والذكـ
ـرى وللنـــــــورِّ والرُّؤى والســــلام (١)

فهذا تصوير جميل لما تخيله الشاعر من ود وحب وانسجام بين الشمس والقمـر ، فهـو يقوم عنها بما تهوى لكي تنام وتسترح ، وكلاهما يهديان لهذا الوجود الحـب والـوداد والنـور والسلام ، فالشاعر يطمع في هذا ويتوق إليه ويتمنى تحقيقه في النفوس البشرية .

ولكن نفس الشاعر تعود لما تشعر به من سأم وتبرم بالحيـاة لتعكر صفو شـاعرنا مـرة أخرى ، فتوجه له تساؤلات لتبين أن كل مادعاها إليه من فن وجمال وحب ووداد ، ما هو إلاَّ بهرج من الكلام لا يمكن له أن يريح هذه النفس أو يخفف من عنائها وآلامها ، مـا دام هنـاك منغصات كثيرة في هذه الحياة ، ومآسٍ تحز في النفس وتنكأ جراحها .

فيقول :

ويحَ نفسي قـــد قالتِ النفسُ: صبراً
كل ما قلتَ بهْــــــرجٌ من كــــلام

أين منكَ السَّقام يهزلُ جســـــــماً
ضلَّ عن هَديهِ سَنَا الأجســــــــام ؟

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٤ ، ١٥٥

أين مِنكَ الفقيرُ مـــــادَ طليحـــاً

ولقـــد يَزْدهـــــي بمـــوتٍ زُؤام ؟

أينَ منـــكَ الأســــى يَحُز جُذوراً

من مُنى المُطْفِـــلات والأيتــــام ؟

أيـــن منـــكَ المُحبُّ غادره الخِلّ

إلـــــى غيـــرِ رجعةٍ والتـــزام ؟

أيـــن منـــكَ الدُّنى تقحَّمها العسـ

ـفُ وجورُ البُغـــاةِ والهُـــدَّام ؟

كلُّ من في الوجودِ أســـوانُ لوتعـ

ـلم سَـــدْمانُ من بِلىً وقَتــــام !

فامحُ منِّـــي زخـــارفَ القول خدًّا

عاً وَخلِّ الشّجَـىاليفَ مرامـــــي (١)

فالشاعر هنا عرض ما يشعر به من سأم بهذه الحياة ومنغصاتها فـي لحظـة تبرمـه بهـا وتضجره منها ، وهذا ما كان ضداً تماماً لما شعر به في لحظة صفائه وانتشائه .

فهنـاك ((كـــل مــــن في الوجـــود سكران بالفرحة)) .

وهنا ((كل من في الوجود أسوان سدمان من بلى وقتام)) .

وهذا ما يزيدنا يقيناً بأن شعور الشـاعر الداخلـي ينعكس علـى مظـاهر الحيـاة الخارجيـة فيصبغها بالصبغة التي يحملها ، فلحظة صفاء الشاعر لم تدم ، بل مرت به كسـحابة صيـف ، وما فتئ أن فاق منها على ما اعتاده من قسوة الحياة ومآسيها .

والحق أن القرشي هنا حقق في أعطاف تجربتـه هـذه شيئاً مـن التمـازج النفسـي بيـن الأمـل واليأس والرضـا والغضـب ، وعبر عمـا يخـالج نفسـه مـن نشـوة وفرحـة وابتسـام تقـف فـي طريقها مآسٍ وأحزان وآلام تتلاطم في واقعه المرير .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٥ ، ١٥٦

وإذا تأملنا الصور التي صاغها شاعرنا بخياله الواسع لنقل هذه التجربة التي خاضها مع نفسه في حوار جميل ، نجده يستخدم الألفاظ على حقيقتها في معظم صوره ولكن هذه الصور تنم عن خيال رحب استطاع الشاعر من خلاله أن يصور الطبيعة أجمل مماهي عليه في الواقـــــــع .

ومن تلك الصور الجميلة مثلاً صورة الطير المرفرف بجناحيه هنا وهناك وهو يصدح ويغرد بألحانه الشادية ، بين ربى الطبيعة التي أضفى عليها الكون من سحره جمالاً حتى كأنها ربى ذهبية .

هو ذا الطير رفَّ مُنسَـــــرحَ الجر

س وغنّى لحونه في اغتنـــــــــام

ومن الصور الجميلة أيضاً ، صورة السحاب الذي ينساب في الأفق كالأشرعة ، إثر بعضه بعضاً في شكل أبيض ناصع كالفضة ناصعة البياض

من سَـــــحابٍ مفضّض الرأس والذَّيـل

أليـــفِ اللُّغى بديـــــعِ النظـــــــام

كشِراعٍ ينســــــابُ إثـــرَ شِـــراع

وكطـــــيرٍ يشدُو لحُـــونَ الغـــــرام

ولعل الشاعر في هذا التشبيه لا يقصد الحاق المشبه بالمشبه به في صفة هي أعرف وأشهر في المشبه به كما هو معروف عند البلاغيين ، إذ أن صفة الانتشار والانسياب الجميل هي أقوى وأجمل وأشهر في السحاب منها في الشراع ،ولكن الشاعر يهدف من خلال هذا التشبيه إلى تقريب الرؤيا وكشف الستار عن هذا الجمال السحري لكي يتجلى هذا الجمال الكونـــــي الأخـــــاذ لهـــــذه النفس حتى تستأنس وتستريح .

أما التشبيه الثاني في قوله : ((وكطير يشدو لحون الغرام))

فإن فيه صورة جميلة جداً ، بيد أنها تحتاج إلى شئ من إمعان الفكر لإدراكها ، وهذا أسلوب جميل يكسب الصورة الشعرية عمقاً خاصاً ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني ((إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منه ألطف ، كان أمتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشـــــــــد .

ومن المركوز في الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنَّ وأشغف)) (١) .

ومن هذا القبيل ورد هذا التشبيه وأمثاله في أشعار القرشي ، وتخريج هذا التشبيه ، أن الطير يسبح في الفضاء مغرداً بصوت جميل مفرداًجناحيه في انسيابية دون تحريكها ، وكذلك السحاب يسبح في الفضاء في انسيابية تشبه انسيابية الطير ، ويصدر أصواتاً وهو ينتشر على مهله في الفضاء تشبه في جمالها تغريد الطير ، ووجه الشبه يكمن في جمال الصوت والصورة في كل من المشبه والمشبه به .

ومن الصور الجميلة التي وردت في هذه القصيدة قوله :

كـــلُّ مـــن في الوُجود سكرانُ بالفر
حَـــــةِ لا بالأســــــى ! ولا بالمُدام

فقد جمع الشاعر معاني كثيرة أستطاع بقوة شاعريته وقدرته الإبداعية أن يسخر هذه الصورة لخدمتها .

فكل من في الوجود سكران منتشي ، ولكن ما نوع هذا المسكر ؟ !

إنها الفرحة التي تغمره فقد انعكس الأمان والاطمئنان والانسجام والابتسام الذي خامر الشاعر في لحظة صفائه على كل ما في الوجود ، حتى تصوره الشاعر على هذا الحال ، ثم يدعو النفس من خلال هذا إلى أن تكون دائماً سكرانة بهذا المسكر المعنوي ((الفرحة)) كي يبدد أساها وألامها وأحزانها .

فقد أستطاع الشاعر أن يجمع في هذه الصورة كل ما كان يرمي إليه من بداية القصيدة، وهو إبراز جمال الكون الظاهري والإيحائي ودعوة النفس للتأمل فيه ليبعث فيها السرور والارتياح .

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ١٣٩

ومخاطبة الليل والبحر والقمر وغيرها من مخلوقات الله في الكون ظاهرة قديمة في الشعر من أيام أمرئ القيس حتى العصر الحديث ، ولكن الرومنسيين أمعنوا في ذلك وتوغلوا فيه ، حتى جعلوا القصيدة كلها مناجاة وهروباً .

وشاعرنا القرشي سلك هذا السبيل في بعض تجاربه الشعرية ولعلنا نلحظ ذلك على سبيل المثال من خلال قصيدة ((حيرة)) (١) التي خاطب فيها الليل وبث شكواه إليه ولجأ في نفس حائرة مؤملة ، طمعاً في النجاة وراجياً أن ينقذه الليل من آلامه ومآسيه .

أيها الليلُ سلاماً إنني أصبو إليكْ

أنت حانُ الحبِّ أحسو خمرَهاُ بين يديك

أنت للصبِّ وئامٌ وشفاءٌ للصدِي

هأنا القْي إليك اليوم طوْعاً بيدِي

أيها الليلُ أيا رمزَ اللقا

منْهلي أنتَ الشهيُّ الموردِ

فيك ألقاهُ ضحوكاً مشرِقاً

مُرسلا من سحرِه في كبِدي

بك أطيافُ من الحب وفي الحبّ شؤونْ

بك ألوانٌ من اللَّهو و للهو شجونْ

فيك نجوى فيك ذكرى فيك مجلىً للحبيبْ

فيك أحلام تسامَى فيك أحزانٌ تغيبْ

وأراجيحُ تقي الحبَّ أعاصيرَ البعادْ !

أنت نبراسُ قلوبِ العاشقينْ

لك تهفُو كالسنا المؤتلقِ

آه كم المستها السحرَ المبينْ

حين ترنو لحبيبٍ شيِّقِ !

---

(١) البسمات الملونة : المجلد١: ١٣٥

فالشاعر يُرجع إلى الليل أموراً كثيرة يحلم بها ويعيش لها وقد رأى في الليل رمزاً لها ، فهو رمز لقاء المحبين ، تسري فيه أطياف الحب ونجوى العاشقين وذكرى الخلاّن ، تتسامى فيه الأحلام وتغيب الأحزان ورأى فيه الشاعر نبراساً لقلوب العاشقين .

ومن المفارقات العجيبة أن الليل من أشهر صفاته الظلام والسواد ، لكن الشاعر هنا جعله نبراساً للقلوب وهذا ما يعطي للشعر جودته ويزيد من شاعريته ، إذ أن الأمور عند الشعراء لا تتخذ على ظاهرها ، وإنما يتعامل معها الشاعر من خلال إيحاءتها وارتباطها بالمشاعر والأحاسيس في نفسه ، خلاف أصحاب المنطق الذين يتعاملون مع الأشياء كما هي عليه في الواقع .

ويمضي شاعرنا في هذه التجربة فينتقل من وصفه لليل وما يتميز به من سمات وجدانية إلى وصف العلاقة الوجدانية الحميمة التي تربطه بهذا الليل فيقول :

أنت رَوْحٌ لي يقيني من تباريــــــحِ الضَّنَى !
أنت لي ياليلُ في الدنيا أفاويقُ المنــــــى !
فيك تسجو روحيَ الحيرى بآفاقِ الخيــــالْ
وتهــــادى لــي نُسيْماتٌ بأجواءِ الجمــــالْ
هنَّ ما أنفثه ياليــــلُ مـــــن شِعري الكليمْ
عــــلّ ياالليل يرقُّ الإلفُ للصــــبِّ القديمْ

فالشاعر بهذه الصور الشعرية قد حدد بعض علاقته بالليل وماذا يعني بالنسبة له ، ولكن الصورة التي تسترعي الانتباه ، وأود التعليق عليها هنا هي صورة ((الشعر الكليم)) .

فقد أشار شاعرنا إلى أن شعره كليم فهو جريح متألم / فإذا تأملنا هذه الصورة وما توحي به من إيحاءات فماذا نستوحي ؟

لا شك أنه يتبادر إلى الذهن صورة صاحب الشعر ، وما هو فيه من المعاناة والألم والحيرة ، فانعكس هذا على شعره فأتى محملاً بهذه الآلام حتى كأنه كليم مجروح .

وختم الشاعر تجربته بأبيات بث فيها شكواه وتؤهاته في نغمة حزينة أختلطت فيها النظرة التأملية بالنبرة الوجدانية ، فقال :

أيهـــا الليـــــل وقد طال النّـــدا
عزّ فــــي الدنيا ولاء المســــعِدِ
أو لا تُصــــــغي لما يوحي الصدى
إنه صمتُ الوجـــــود الأبــــــدي !!
آه ياليلُ وهـــل تنفــــعُ آهاتــــي الحِرارْ ؟
بل وهـــل تُقســـر ياليـــل من الألفِ النّفارْ !
آهِ بـــــل لا آهِ ياليـــــل .. فأنـــتَ الحَكَمُ !
فيـــــك تفســـرٌ لما مِن خُلْقِهِ .. مُستَبْهِمُ
أنت مأوايَ إذا أرمضنـــــي لَفْـــحُ النهارْ
وقراري إن نبا فــــــي ثورةِ الروح القرارْ
أيهـــا الليل وكــــم أدعـــو وكمْ
شاب قلبي والهـــوى لم يُســـــبَقِ !
ســـــأعيدُ القـــــولَ مسجورَ الألمْ
علَّ فـــي دنيا الهـــــوى مِن طُرُقِ !

ومن الصور الجميلة في هذه القصيدة والتي تعد محور التجربة ، صورة الشاعر المستغيث وهو ينادي مرة بـ ((أيها الليل)) ويتأوه مرة بـ ((آه ياليل)) وقد تكرر هذا في القصيدة وكأن الشاعر يجدد كل مرة أستغاثته ولجوءه إلى الليل الذي اختاره ليكون محطاً لالامه وبلسماً لجراحه وقارب النجاة له من واقعه الأليم .

الفصل الخامس

= ظواهر أسلوبية =

أولاً : ظاهرة التكرار .

١) تكرار الحركة .

٢) تكرار التنوين .

٣) تكرار الحرف .

أ) تكرار حروف الصفير .

ب) تكـــرار حروف الغنة .

ج) تكرار حروف المعاني .

د) تكرار حروف القافية .

هـ) تكرار حروف أخرى .

٤) تكرار الكلمة .

٥) تكرار الجملة .

٦) تكرار بيت أو جزء منه .

أ) تكـــــــرار بيت كامل .

ب) تكرار شــطر من بيت .

ج) تكرار جزء من شطر .

ثانياً : التقديم والتأخير .

١) تقديـــــم الاســـــم .

٢) تقديم الجـــار والمجرور .

ثالثاً : الاستفهام .

١) كيفية استخدامه للاستفهام .

٢) طريقـــة بنائه للاستفهام .

رابعاً : التقسيم .

عني حسن القرشي في شعره ببعض الظواهر الأسلوبية أثرت بعضها في الموسيقى الشعرية ، الخارجية والداخلية ، والقارئ المتفحص لشعر حسن القرشي يستشف هذه الموسيقى الآسرة ، وهذا الإيقاع المتواتر ، وما ذاك إلاّ بفضل ما يحرص عليه الشاعر من استخدام بعض الظواهر الأسلوبية التي أحدثت هذه الموسيقى وذلك التناغم الجميل ، وأنعكس تأثير بعض هذه الظواهر على جمال الأسلوب ، وتناسق المعاني وتأثيرها في النفس .

ومن أبرز تلك الظواهر الأسلوبية ما يلي :ـ

أولاً : التكـــرار :

من خلال دراستنا واستقرائنا لنتاج القرشي الشعري وجدنا أن التكرار ورد كثيراً في شعره ، وعلى ضروب وأنواع شتى نتحدث فيما يلي عن أهمها :

١) تكرار الحركة :

يعمد القرشي أحياناً إلى تكرار الحركات المتشابهة فتحدث أثراً موسيقياً وتوازناً إيقاعياً جميلاً في الشعر ، نجد ذلك في مثل قوله :

وقتلتِ الشعر في مَهدِ طلُــــوعِ الفجرِ

في أوْجِ لهيبـهِ

وقوله :

قلمِــــي حيَّرتـــهِ فكـــــــرِي دَمِـي (١)

فلعلنا هنا نلحظ هذه الكسرات القصيرة ، وما أصدرتـه من أثر موسيقي ، أضفي على الكلمات رونقاً وجمالاً .

---

(١)سوزان : مجلد٢: ٥٤

بالإضافة إلى هذه الكسرات الطويلة ، التي أتت غِــب تلـك الكسـرات القصـيرة فتضـافرت على إحداث هذا النغم الموسيقي الجميل .

٢) تكرار التنوين :

كقوله :

أتهاداه بخدٍ ، وبثغـــــرٍ متلالـــــــــي

وبجيدٍ راعش اللفتـــةِ عـــربيد الدَّلال

وبنهدٍ صِيغ من عاجٍ ، وورد جدّ حالي (١)

وقوله :

ورحــــتُ أصوغُ أشعاري بدمــــــعٍ أحمــــــرٍ هـــامٍ

وروحٍ ثاكـــــلٍ ظـــامِ وقـــــــلبٍ مثقـــــــلٍ دامٍ (٢)

ولا يخفـى علـى كـل مـن يقـرأ الشـعر ويتذوقـه ، مـا لهـذا التنـوين مـن أثـرٍ فـي أحـداث الموسيقى التي تستهوي النفس وتطرب الأذان .

ولعلنا نلحظ هنا تضافراً وانسجاماً بين التنوين وبين هذه الصفات المتكررة ، التي أهتدى إليها الشاعر بحاسته الموسيقية ، فأحدثت شيئاً من التقسيم أو التفصيل ، الذي زاد من جمال الموسيقى وانسيابها .

ومما قوّى هذا التنوين وزاد من أثر الموسيقى ، تلك الكسرات القصيرة التي تتعاقب مـع هذا التنوين ، فيشعر القارئ عندها بالوقف الاضطراري ، ولكنه الاضطراري المريح ، حيث يستعيد القارئ عنده النفس ويستجم الفكر ، ثم يواصل قراءته وتذوقه للشـــــعر .

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٣ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٣٢

ومن قبيل هذا النوع من تكرار التنوين قوله :

إنّـي أعيشُ لسُـهْدي عاشــــقاً دَنِـفاً

معذّباً من رسيسِ الشوقِ محـــــزونا (١)

فيلاحظ هنا التنوين بالفتح فـي الكلمـات الثـلاث المتواليـة (عاشـقاً ، دنفـاً ، معذبـاً) ولا نغفل هذا التناسب بين التنوين وبين الحركة في الكلمة الأخيرة التي يتم الوقف عندها ، وهـي الفتحة الطويلة في كلمة ((محزوناً)) ولعل أحداً يقول : إن هـذه الفتحـة هنـا اضطراريـة ، لأن القصيدة كلها موصولة ((بالألف)) ونحن نقول هذا صحيح من حيث المبدأ ، ولكن هذا لا ينفي حاسة الشاعر الموسيقية التي هدته إلى مثل هذا التناسـب والانسجام بين الحركـات ، سـواءٌ أتى بالحركة مناسبة للتنوين ، أم أتى بالتنوين مناسباً للحركة .

٣) تكرار الحرف :

وهذا النوع من أجمل أنواع التكرار أثراً في الجملة الشعرية ، وأكثرهـا وروداً فـي شـعر القرشـــــي .

والشواهد على ذلك كثيرة ومتعددة ، ولعله من الأحـرى أن نستشـهد هنـا بـالحروف ذات الصفات الموسيقية المميزة ، والتي لها خواص صوتية ، تنفرد بها دون غيرها من الحـروف بفضل مخارجها الممــــيزة .

ومن هذه الحروف :

أ) حروف الصفير :

كتكراره لحرف السين في قوله :

يسهَرُ الشوقُ لهاثُ الحُلمِ ينسابُ إلى مسراكِ

أسوارُ الأسى تُـرديهِ (٢)

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٦ ـ (٢)زحام الأشواق : مجلد٣: ٥٣

وكذلك في قوله :

يالِلحياةِ إذا هشَّـــــت فمـزعجـــــةٌ

للحبِّ أوعَبَســــــتْ فاليـأسُ والسَّأمُ (١)

ومن حروف الصفير التي عمد الشاعر إلى تكرارها ((الصـاد والسين)) معاً ، كما في قوله :

ســـرّحه الحبُّ صريــــــعَ الصدى

فانســـاب يدنـــي منك بُعد المدى (٢)

ب) حروف الغنة :

من الحروف الموسيقية المميزة التي ورد تكرارها بكثرة عند القرشي ، حروف الغنة ، وهي حروف توحي بالحنين والتحســـر ، والتعطـش إلى المحبوب ، وركـيزة حروف الغنة هو ((حرف النون)) ، وقد ورد بكثرة عند شاعرنا ومن ذلك قوله :

إنْ عراني النوم أو أغفت عُيونـــــــي

هاَجني في الحلْم شجوني وأنينــــــي

فينامُ النوَّم عـــن روْح سكونــــــي

وتلَـظَّى النفسُ مـــــن هَّمٍ حَرونِ (٣)

فمن الملاحظ هنا ورود النون في أكثر من ٩٠٪ من الكلمات ، مما أكسب هذه الأبيات رنة نونية ، وأضفى عليها ضرباً من الإيقاع الموسيقي الجميل .

ومن تكرار النون أيضاً قوله :

والكونُ إن شذَّ عن هـــذين أو نزَحـــا

عنـــه كمـــــا نزحَ النُّساك عن صنَم (٤)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤١٣ ـ (٢)ألحان منتحرة : مجلد١: ١٠٤ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٦٧ ـــ (٤) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٠

فقد تكررت النون في هذا البيت كما نلاحظ عشر مرات ، تكراراً من غير تكلف ، حيث أتى عفو الخاطر مما زاد من جمال الموسيقى واكسب الألفاظ توافقاً وانسجاماً .

وكذلك مثل حرف النون(حرف الميم الذي ورد تكراره في بعض أشعار القرشي فأظهر نغمة موسيقية هادئة وجذابة كقوله :

ما لِلمُنَـــى يجترُّنـــي للغَرامْ ؟

أَغرَّها أنِّـــي قَـــريبُ الفِطَـامْ ؟

أم تامَها منِّـي انســـكابُ الأُوامْ !

فانفَتلـــت تنحَـــل ما لا يُرامْ !؟ (١)

هـ) حروف موسيقية أخرى :

من الحروف التي ورد تكرارها في شعر القرشي ، حرف ((الحاء)) وإلى جانب ما يتسم به هذا الحرف من سمات موسيقية ، فهو حرف محبب للنفس ، لما له من ارتباطات وجدانية ، بفضل وجوده في بعض الألفاظ الوجدانية مثل ((الحبيبة ـ الحب ـ الحنان ـ الحنين)) .

وقد ورد تكراره كثيراً في أشعار القرشي كقوله :

لم تحفَلي حبيبتـي تحيّتي ولـم تحسُّـي شـوقيَ الدَّفينْ (٢)

وقوله :

مالـــي أحـــنٌ إليكِ دَو ماً ويـــح روحـــيَ من حنيني (٣)

وقوله :

كلّ حينٍ يســتبي روحــي حنيـن

كل حينٍ يا حبيبـــي كـــل حين (٤)

---

(١) البسمات الملونة مجلد١: ١٠٩ ـ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٢٥ ـ (٣) البسمات الملونة مجلد١: ٨٥ ـ (٤)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٦٧

ونلحظ هنا بالإضافة إلى وجود هذه الحـــاءات المتكررة في معظم الألفاظ ، تكرار لفظتـــي ((كل حين)) الذي زاد من انسجام الموسيقى وجمال النغم .

ومن الحروف ذات الرنة الموسيقية والنغم الحلو حرف ((الراء)) كما في قولـه :

قُبُلات الزهـــــر ســـــحرٌ مستطيرُ

ونسيمُ الورد عطـــــــرٌ وعـــــبيرُ (١)

وقولـه :

أفديــــه عهداً زاخراً مرّ بـــــــي

فـــي عُمُر الورد النضير السريعْ (٢)

وقوله :

لتعســـــاً لكـــونٍ في الدَّياجر سادرٍ

فلا العطـرُ مُزهـيِّـــهِ ولا النُّور آسرُه (٣)

فالراء هنــا كما هو ملحوظ ، تكرر في البيت الأول ست مـرات ، وفـي الثـاني خمـس مرات ، وهذا كفيل بأن يحدث رنة موسيقية ، ويعطي شيئاً من التردد الصوتي الجميل .

د) تكرار حرف القافية :

نجد القرشي يعمد أحياناً إلى تكرار حرف القافية في بعض قصائده ، ليضفي على الجملة الشعرية ضرباً من الانسجام والتوافق الموسيقي ، بفضل موقع هذا الحرف مـن الكـلام ، مـن ذلك على سبيل المثال قولـه :

---

(١) البسمات الملونة مجلد١: ١١٠ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ٦٧ ـ (٣) البسمات الملونة : مجلد١: ٨٤

لنجـــواك يهفو القلبُ بالخفقـــــــانِ

حنانـــــاً يناغيـــــه وأيّ حنـــــانِ ! (١)

فنلاحظ هنا تكرار حرف النون خمس مرات من غير حرف الروي .

ومن أجمل ما ورد في هذا القبيل تكرار حرف ((اللام)) الذي وقع روياً لقصيدة ((علـى الوتـر الباكي)) كقولـه :

مَالي ولسـت علــى الودادِ أبَالي

قد صِـرت ذا سُـــهدٍ وذا بَلْبالِ ؟

مَالي بـــهِ وأنـــا الوَفـــيُّ لعهدِهِ

والمُغرَقُ الولهانُ فـــي آمالـــي ؟ (٢)

مـالي ولَستُ عَلــى الودادِ أمالي

قد بَلبلتْ هـــذي الدَّيـاجــرُ بالي ؟ (٣)

وهذا بلا شك ضرب من التفنن الموسيقي ، والتلاعـب بـالحروف مـن حيث ورودهـا فـي الكلمات بمهارة موسيقية وأسلوب رفيع .

واللام في حد ذاته حرف من الحروف المجلجلـة ويوحـي بالاستنجاد ، وورود الـلام هنـا مناسب للموقف ، أو الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، فمثل هذه التساؤلات ، تحتاج إلـى أصوات كمالية ، واللام مـن حـروف الصيـاح والجلبة ، فـأتى الـلام هنـا مكـرراً ليناسـب هـذه الاستفهامات وهذه المدات الطويلة ، فأحدث هذا كله انسجاماً وتوافقاً مع الحالة النفسية التـي يعيشها الشاعر .

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٥٨ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٩٧ ــ (٣) البسمات الملونة : مجلد١: ١٩٩

و) حروف المعاني :

من أبرز حروف المعاني التي لاحظنا تكرارها في شعر القرشي ، حروف الجر كما في تكراره للحرف ((عن)) في قوله :

عن نشيدِ الحبِّ

عن كلِّ حَكاياتِ المحبينَ الكئيبة

عن نقوشِ الصُّبحِ في الآفاقِ ، في الغاباتِ

عن صُراخِ الجمرِ في الصحراء

عن دفءِ البلابل

عن طنينِ الناي عن ألحانِ شاعر! (١)

فنلاحظ هنا أن الحرف ((عن)) قد تصدر كل شطر من هذه الأشطر ، فأضفى نغمة موسيقية جميلة ، حيث أن الشاعر بهذا التكرار لـ ((عن)) جعل أشطر قصيدته كخطوط مستقيمة ، تبدأ من محور واحد ، فينطلق كل خط إلى حد معين ، ثم يرجع القارئ مرة ثانية تلقائياً إلى نفس المحور الذي بدأ منه .

ومن حروف المعاني التي ورد تكرارها عند القرشي ، حرف ((ياء)) النداء وهذا الحرف بقدر ما له من النغم الموسيقي ، له أيضاً دور كبير في البناء الشعري ، فقد يؤدي إلى ركاكة التركيب وهشاشة الأسلوب ، إن لم يتعامل معه الشاعر بحذر .

وقد ورد تكراره في شعر القرشي بقدر لا بأس به .

ومن ذلك قوله :

يا حطـامَ الأشـواقِ ياكـبوةَ الحلـ

ـم وياضيْعـةَ الصبّـا المنهـارِ ! (٢)

---

(١)زحام الأشواق : مجلد٣: ٥٥ ـ (٢)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٢

وقوله

حتى همسْـــتِ اليـــومَ يا واحتِي

يا فَرَحي الأشـــقرَ يا مـــولدي (١)

ومن الحروف التي ورد تكرارها حرف النفي والجزم والقلب ((لم)) في قوله :

لم يعدْ لي خَليـــل

لم يعدْ لي مَقيـــل

لم يعدْ غَيرُ مأواكِ (٢)

٣) تكرار الكلمة :

من أنواع التكرار التي لاحظناها عند القرشي تكرار الكلمة ، حيث يكرر الشاعر الكلمة نفسها في أكثر من موقع على اختلاف المواقع ، فقد ترد الكلمة في صدر البيت ويكررها الشاعر في عجزه ، وقد تتكرر الكلمة في شطر واحد من البيت أو تتوارد الكلمات المكررة في أكثر من بيت ، ومن تكرار الكلمة ما نلحظه في قصيدة له بعنوان ((وأخيراً)) .

حيث تكررت كلمة ((عدت)) بصورة ملحوظة في قوله :

وأخيراً .. عدتِ لي . عُدْتَ لماضيـــكِ الكـئيبِ !

عدتِ كالشّمـــس وقـــد مالتْ لتيّار المَغـيبِ

عُدْتَ كالزّنبَقةِ البيضاءِ فـــيoالحقْـــل الغـريبِ

عُدْتَ كالوَرْدة تُجْتَثّ عَـــنِ الغصـــنِ الرطيبِ !

عُدْتِ لي ؟ فِيمَ ؟ وهَلْ أبقيت لـــيَ رَوْحَ لُغـوبِ !

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٨ ـ (٢) زخارف فوق اطلال عصر المجون :مجلد٣: ٣٣٥

عُدْتِ لي بعد انطفائـــــي بعـــــدَ ما انْداح لهيبي !

عُدتِ لي فيمَ ؟ وقد طرَزْتِ بالشــــوكِ دُرُوبـــي (١)

ومن تكرار الكلمة قوله :

رُحمـــــاكِ رحمـــاكِ هاتي عهـــــدَ الولاءِ الجـــديدِ (٢)

حيث كرر الشاعر كلمة ((رحماك)) في بداية هذا البيت .

ومن ذلك تكراره للفظتين اقترنتا وتلازمتا كقوله :

كلّ حينٍ يستبـــــــي روحي حنينْ

كلّ حينٍ ياحبيبـــــــــي كل حين (٣)

فقد وردت كما لاحظنا لفظتا ((كل حين)) في هذا البيت ثلاث مرات ، ويبدو أن هـدف الشـاعر هنا هو التأكيد على الحنين إلى محبوبته ، والتعطش للقائها ، وفي رأيي أن هدف القرشي من تكرار كلمة معينة في أغلب الأحيان معنوي أكثر منه فني ، مما يوقعه فـي كثـير مـن التكـرار الممل أو غير المرغوب .

كقوله :

حتـــى العبير ثكلتُـه حتى العبير (٤)

فمثل هذا التكرار لا أرى فيه كبير فائدة بل هو حشو ممل .

ومن الكلمات التي أحدث تكرارها جرســاً موسيقياًمحبباً لفظة ((كان)) ، التي وردت فـي قوله :

وحْدي أنا أجترُّ عاطفتـــــي فكـــأنَّ ما قـــد كـــانَ ما كانا (٥)

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٤٤ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٩ ـ (٣)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٦٧

(٤)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٣٣ ـ (٥)زحام الأشواق: مجلد٢: ١١٥

وقد ساعد وجود «كـأن» فـي بداية الجملـة ، وتكـــرار حـرف الميم فـي وسـط الجملـة وآخرها ، على زيادة جمال الإيقاع الموسيقي .

٤) تكرار الجمل :

من أنواع التكرار الذي لاحظنا وجوده كثيراً عند القرشي توارد الجمل من جنس واحـد ، كـــأن تتـــوارد الجمل الاسمية مطّردة وراء بعضهـا البعض ، أو الجمـل الفعليـة ، أو شـبه الجملة وهلـــــم جرا .

ومن أمثلة توارد الجمل الاسمية قوله :

يا حبيبـــي فـــأنتَ لي أملــــــي

أنـــتَ دنياي أنتَ لي رَغَـــــدِي

أنتَ كـــنزي وأنـــت مُدّخَـــــرِي

أنتَ روحــــــي تَدِبّ فــــي جَسَدِي (١)

فنلاحظ في هذين البيتين ورود ست جمل اسمية تتكون من مبتـدأ وخـبر ، والمبتـدأ فيهـا موحد وهو الضمير المنفصل « أنت » .

كما أن تردد هذه اللفظة في جنبات الأبيات ، أعطى الموسيقى نوعاً من الصدى أو ضرباً مــــن التـــردد الصــــوتي الجميل .

وأرى أن الشاعر قد وفق كثيراً فـي هـذا التكـرار ، إذا ربطنـا بيـن هـذا التكـرار والحالـة النفسية أو الشعورية التي تشيعها هذه الأبيات ، فالشاعر يلح هنـا الحاحـاً شـديداً علـى إبـراز مكانة المخاطب عنده ، والتعريف به من هو ؟ أو ماذا يعني هذا المخاطب بالنسبة لـه ؟ فهذا الحبيب بالنسبة للشاعر كما اتضـح مـن البيتيـن السـابقين يعد أمـل الشـاعر ودنيـاه ، ورغد العيش له ، وهو كنزه ومدخره ، ثم لم يجد الشـاعر فـي هـذا الوصـف مـا يفـي بعاطفتـه ومـا يوفي بمكانة

---

(١)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٤٠

هـــذا الحبيب عنده ، فأراد أن يبلغ به مبلغاً من العلو ، فجعله روحه التي تدب في جسده ، والروح ليست أمراً سهلاً والكلام حولها يطول كثيراً وليس هذا المقام مقامه .

أما تكرار الجملة الفعلية فقد لحظناه بكثرة في شعر القرشي كقوله :

اتركيني لوحدتـــــي لاغترابِــــــي

لعَذابي إنّـي ألفـــتُ عذابِـــــــي !

اتركينـــــي ولا تبـــــالي بدمْعــي

إنَّ فيضَ الدّموعِ أصفَـــى شرَابي

اتركينــــــي ولا تقولـــــــي كئيبٌ

خيرُ زادي توجُّعــــــــي واكتأبِـــي (١)

ولعل أكبر أثر لهذه الجمل الفعلية المتكررة هو الصخب الموسيقي ، حيث أرتفاع النبرة الصوتية مع فعل الأمر ((أتركينـــي)) فنشرت هذه اللفظة المتكررة على القصيدة شيئاً من التبرم والتضجر والتحسر ، وزاد من إشاعة هذا الجو ، تلك الألفاظ التي تضرب بجذورها في أعماق الحزن ((وحدة ـ اغتراب ـ عذاب ـ كآبة ـ دمع ـ توجع)) .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى هذا التسلسل اللفظي ، والترابط المعنوي بين الألفاظ ، فالألفاظ في معظمها تنتمي إلى محور واحد ، وهو محور ((الحزن)) . ثم أن الشاعر بحاسته الشعرية وطبعه الإبداعي ، قد رتب هذه الألفاظ على حسب تأثيرها في النفس وتفاعلها معها ، فبدأ بالوحدة ، والوحدة تؤدي إلى الاغتراب ، والاغتراب يجلب العذاب ، والمعذب يتنفس دمعاً ، والبكاء يوصل إلى الكآبة ، والكئيب دائم التوجع .

ولعلنا نلحظ هنا أن هذا الترتيب المعنوي بين هذه الألفاظ قد أتى عفو الخاطر بفضل الموهبة الفذة ، والقريحة الصافية ، والحاسة القوية ، والإبداع الفني عند القرشي .

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦١

٥) تكرار بيت أو جزء منه :

أ) تكرار بيت :

من أكثر ضروب التكرار وروداً في شعر القرشي تكـرار بيت أو جزء من البيت ، كـأن يكرر شطر أو نصف شطر .

فمن تكراره لبيت كامل ما نلحظه على سبيل المثال في قصيدة ((بنت آمالي)) حيث كـرر الشـــــاعر فيـــــه قوله :

تعالَـــــيْ بنـتَ آمالــــــــي   أريقـــــي النُّـــــور فـــي بالي

فاتخذ القرشي من هذا البيت في القصيدة ، محطة يتوقف عندها ليناجي محبوبتــه ، ويلـح على تحقيـــق مطلبــــــه . وهـذه القصيدة بناها القرشي على النداء ، مستخدماً اسم الفعل ((تعالى)) الذي نــراه يطالعنا في بداية كل مقطع من القصيدة ، ويأتي مراراً وتكراراً في ثنايا القصـــــيدة .

وحــــري بنــــا هنا أن نورد المقطع الأول من هذه القصيدة ، مستشـهدين بذلـك علـى حديثنـــــا السابق :

تعالَـــــيْ بنتَ آمالــــــي   أريقـــــي النُّــــور في بالي

تعالي فابصري الأشجَان في نفسـي

تعالي فالمســــي الزخَّـار من يأسي

وصبِّي ريقـــك الخمريَّ في كأسـي

تعالــــــي كفكفـي بالحبِّ دمْعاتــــــــــي وآهاتي

تعالــــــي فاســـطعي في القلب نوراً في ضلالاتي

وغـــــذِّي جســـــميَ البالــــــي

تعالــــــي بنــــتَ آمالــــي   أريقــــي النُّــــور فــي بالي (١)

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١ : ١١٣

ومن تكراره لبيت كامل ما نلحظه في قصيدة ((أنشودة)) (١)

حيث نجد الشاعر يكرر بين الفينة والأخرى قوله :

ومـــنيرُ الأفـــق والدُّنيا لِيَـهْ   أنتَ روحـــي وحياتـــي الحانيةْ

فقد ورد هذا البيت ست مرات في هذه القصيدة .

وهناك كثير من القصائد المتناثرة في دواوينه والتي تسير على هذا النمط من التكرار .

ب) تكرار شطر :

عمد القرشي إلى تكرار شطر من بيت ، فنجده مثلاً في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) .

يكرر في نهاية كل مقطوعة منها قوله ((غرد الفجر فهيا ياحبيبي)) وهـي قصيدة نظمها القرشي على منوال الموشحات ، وجعل البيت الذي يرد فيه هذا الشطر قفلاً للموشحة .

ومن الملاحظ هنا أنه جعل هذا الشطر المكرر فاتحة القصيدة وخاتمتها ، فنجده في صدر البيت الأول من القصيدة ، وعجز البيت الأخير منها ، ففتحها بقوله .

غـــرّد الفجـــرُ فهيّا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ .

واختتمها بقوله :

يا أمانـــي أنيري من دُروبي   غـــرَّد الفجـــر فهيًّا يا حبيبـــي .

ولعلنا نلحظ هنا أن هذا الشطر المكرر كان يكرر في أعجاز الأبيات وليس في صدورها ، عدا ما جاء في مطلع القصيدة الذي يعد فاتحة لها . ولعله من الأحرى هنا أن نـورد المقطوعة الأولى من هذه القصيدة .

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٤٤

غرّد الفجرُ فهيّا يا حبيبـــــــــي

واستهام النورُ فـي روضي الرطيب

قُبُلات الزهـــر ســـحرٌ مستطيرُ

ونســـــيمُ الـورد عطـــرٌ وعبيرُ

والدُّنــــى حــبٌّ تناهى وشعورُ

فإلام الصــــــدّ ؟

عن أليــف الودّ ؟

والجفا والبعـــدْ ؟

وفؤاد الصبّ يشـــدو كالغــريبِ :

غـــرّد الفجـــر فهيّـــا يا حبيبي (١)

ج) تكرار جزء من الشطر :

من التكرار عند القرشي ما يقتصر علـــى جـــزء مـــن الشطر ، كما هو واضح فـي قصيدة ((أنـت والليل)) (٢) حــــيث جعلهـــــا علــــى شكـــــل مقطوعـات تبـدأ كـل مقطوعة بقوله ((أنت والليل والشتاء)) .

فتتألـــــف القصيدة من ثلاث مقطوعات كل مقطوعة بدأت ببيت من الأبيات التالية مرتبة كما يلــــــي :

أنتِ والليـــــلُ والشـــــتاءُ هنـــا في

حجرتي فـــي ســـــريريَ المَوْهـــونِ

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١١٠ ـ (٢)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٢١

أنتِ والليـــلُ والشـــتاءُ هنا فَوْ

قَ ذراعـــيّ خفقـــة من دمـــاءِ

أنتِ والليـــلُ والشـــتاءُ وقلبـي

حـــائرٌ ضـــلّ فـــي قِفَار الزمانِ

ومن ذلك التكـــرار ما نجـده فـــي قصيدة ((غرامك في قلبي)) (١) حيث كـرر الشـاعر قوله : ((أحبك لكن هل)) ورد ذلك في قوله :

أَحبُّكِ لكنْ هـل تحبينَ همســــتي

فؤاداً رهيـــفَ الحـــسِّ يطفئُ نيراني ؟

أحبُّك لكـــن هـــل تغنـِّينَ واحتي

لحونَ المُنى تَفترُّ يا كهـــفَ تحناني ؟

وكذا ما نجده في قصيدة ((غربة)) (٢) من تكرار قوله : ((عدت وحدي)) في الأبيات التالية من القصيدة :

عدتُ وحـــدي أعيشُ فوقَ البراكيـ

ـن وأحيـــا هُنـــا حياةَ الأسيرِ

عدت وحدي في قَبْضة العـــدَمِ المرّ

وفـــي مَجْثَـم الظّـلامِ الكفـــورِ

عـــدتُ وحدي ، كَلاّ ، فهذا شقائي

عادَ لـــي إلْـف وحْدَتي واغترابي !

عدتُ وحـــدي ، لا بل فهذا ضميري

مستثـارٌ يَهْفـــو إلـــى إحراقـــي

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٧٢ ــ (٢)الأمس الضائع : مجلد١: ٤٨٧

ولو أمعنا الفكر في هذه التعبيرات التي يكررها الشاعر ، لوجدنا أنها لم تأت تعسفاً وإنما تصاحبها حالة نفسية وشعورية ، هي التي استدعت وجودها ، فنجد معظم الألفاظ التي يكررها الشاعر سواء في بيت أو شطر من بيت ، أو جزء من شطر ، تكون هي محوراً معنوياً للقصيدة ، فكل معاني الأبيات الأخرى في القصيدة تدور حول معاني هذه الألفاظ المكررة ، على أي وجه كان من تأكيد أو توضيح ، أو غير ذلك من الأمور المعنوية الأخرى.

وفي هذا دليل على التمازج بين حالة الشاعر النفسية الشعورية وبين إبداعه الشعري ، بحيث يكون شعره تصويراً لشعوره ، كما يقول القرشي في حديثه عن الشعر ((وليس من ريب في أن الشعر القمين بالخلود هو ما كان مرآة لنفسية قائله)) (١)

ثانياً : التقديم والتأخير :

إن من الظواهر الأسلوبية التي لاحظناها بوضوح في شعر القرشي ظاهرة ((التقديم والتأخير)) .

فالجملة في اللغة العربية بنيت على نسق معين مألوف كي يتم التواصل والتفاهم بين مستخدميها .

والتقديم والتأخير ميزة من ميزات اللغة العربية ، يلجأ إليها المتحدث لأسباب فنية أو بلاغية أو نحوية ، سواء كان هذا الحديث حديثاً أدبياً أم غير ذلك ، وقد أستغل الشعراء وغيرهم من الأدباء الناثرين هذه الميزة ، فمنهم من أكثر منها ، ومنهم من استخدمها على قدر حاجته .

ولا شك أن الشاعر أكثر المتحدثين اضطراراً لهذه الظاهرة في اللغة ، بسبب ما تملي عليه طبيعة الشعر من التزامات بالوزن والقافية ، وما شابه ذلك مما يختص به الشعر دون غيره من الكلام .

وإذا تتبعنا ظاهرة التقديم والتأخير في شعر حسن القرشي الوجداني ، نجد كثيراً من ذلك في قصائده الوجدانية .

---

(١) مقدمة ديوان مواكب الذكريات ص ٢٧٨

ولكنني سأقتصر في الحديث عن أبرز ما يمثل هذه الظاهرة الأسلوبية ، ذلك هو تقديم الاسم على الفعل وتقديم الجار والمجرور .

ولا أدعي أن حسناً يختص بهذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى دون غيره ، ولكنني أقول إن الشعراء يتفاوتون في استخدام هذه الظاهرة أو تلك ، كثرة وقلة ، وجودة ورداءة .

والقرشي عندما يستخدم ظاهرة التقديم والتأخير ، فإنه يستخدمها عن مهارة فنية ، ودراية أدبية بعلوم اللغة والأدب ، ثم أنه لا يستعملها تعسفاً ، وإنما يربط بينها وبين الحالة الشعورية التي تجيش بها نفسه ويطفح بها شعوره .

١) تقديم الاسم على الفعل :

لابد لنا ونحن بصدد الحديث عن تقديم الاسم ، أن نورد أمثلة على ذلك ، لنرى صحة هذا الترابط المعنوي بين حالةالشاعر النفسية والشعورية وبين إبداعه الفني في أغلب الأحيان .

ففي قصيدة له بعنوان ((سأنام)) يقول القرشي :

الرَّوضُ يُشَعْشِعُ الحانَا

واللَّحنُ يُسَرِّحَ أشجانَا

والشَّجْوُ يقيِّدُ إيمانَا (١)

فصدر الشاعر كل جملة بمبتدأ ، في حين أنه كان بإمكان الشاعر أن يبدأ بالفعل فيقول مثلاً ((يشعشع الروض الحاناً)) ولكن الشاعر جعل الجملة على هذا النسق الذي رأيناه في القصيدة ، فقدم الاسم إشارة للعناية بما يدل عليه هذا الاسم ، والتركيز عليه ، حتى تتجه النفس بكل ما تحمله من مشاعر تجاه ما يحمله هذا الاسم من معاني ، وهذا معروف في علم المعاني أن المتحدث إذا بدأ حديثه بالاسم فكأنه يريد أن يوجه الاهتمام إلى هذا الاسم ، وإذا بدأ حديثه بالفعل فهو يريد أن يوجه الاهتمام إلى الفعل .

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٧٦

فعندما أقول ((زيدٌ قام)) فأنني في الحقيقة أوجه الاهتمام إلى زيد على أي حال هو .

أما إذا قلت ((قام زيدٌ)) فأنا أريد أوجه الاهتمام إلى القيام بالفعل ، وإنه هو المراد ، وما دور زيد إلاّ أنه قام بهذا الفعل الذي يبلغ من الأهمية قدراً كبيراً عند المتحدث أو المخاطب ، ولهذا بدأ القرشي بما هو أهم (الروض ـ اللحن ـ الشجو)

ويقول في موضع آخر :

أنا ما حييت أراكِ نبض سعادتي

وأعبّ من نجوى رضاك مدامــــــي ! (١)

فالشاعر هنا أخر الفعل ((أراك)) لكي يظهر الأنا ، لأنه لو أتي بالجملة على تركيبها الآخر بحيث تكون (أراك ما حييت نبض سعادتي) فإنه يضطر هنا إلى إخفاء الضمير وجوباً ، وكيف يرضى الشاعر إخفاء الأنا ؟ وهو محور الحديث وبؤرته في هذا البيت ، فالشاعر يتحدث عن نفسه ، أو عن حاله تجاه هذا المحبوب ، فلا بد له أن يظهر ذاته ويجعلها موضع الاهتمام والتركيز ، حتى يلفت انتباه من يخاطبه إليه ، فلذا أخر الشاعر الفعل ، وافتتح خطابه بالضمير الدال على ذات الشاعر ، والذي هو في الحقيقة فاعل لهذا الفعل المؤخر من حيث المعنى وأن يكن مبتدا من حيث المبنى .

ومن هذا الضرب قوله :

قلبي يعنو وأزاهره

لك لا تعدوك مشاعره

فقدم فاعل يعنو عليه ، كي يعمد إلى تأكيد مشاعره تجاه الحبيب فالقلب هو مكمن الشوق ، والحب ، والولع ، والهيام ، فعمد الشاعر إلى تقديمه ، لما يحمله من هذه المعاني الوجدانية .

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨١

٢) تقديم الجار والمجرور :

أما الظاهرة الثانية من ظواهر التقديم والتأخير ، والتي تمثل ظهوراً ملحوظاً في شعر حسن القرشي الوجداني ، فهي ظاهرة تقديم الجار والمجرور .

وتقديم الجار والمجرور كثير جداً عند القرشي ، على اختلاف مواقع هذا التقديم من الجملة .

فقد يأتي في أول الكلام كقوله :

فيه خلونا للهـــوى حِقبـــــةً

رنّحتِ العمرَ بفيـــضِ الشّعور

وفيه رجّعنـــــا أغـــاريدَنـــا

في الفجرِ نشـــدو للصّباح الغرير (١)

فالشاعر هنا قدم الجار والمجرور ، حتى يلفت انتباه السامع ، والقارئ إلى ما بعده ، إذ أن السامع بمجرد ما يسمع قول الشاعر ((فيه)) يدرك أن هناك كلاماً مهماً وراء هذا القول ، يريد الشاعر التنبيه إليه ، ولو أتي الشاعر بالجملة على نسقٍ آخر وقال :

((خلونا فيه للهوى حقبة)) وكذا ((رجعنا فيه أغاريدنا))

فإن الجملة تكون جملة باردة ، لا تثير التوهج النفسي ، والتوقد الوجداني في نفس القارئ أو السامع ، فلا تصل التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر كما هي إلى المتلقي .

وكذلك فإن تقديم الجار والمجرور في مثل هذه الحالة وما شابهها ، يساعد الشاعر على أن يستنفد كل ما يشعر به من توقد وجداني . هذا بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي تشيعه شبه الجملة في هذه الأبيات عندما تتصدرها .

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ١٨٣

ومن أمثلة هذا الضرب من تقديم الجار والمجرور الذي ورد في بداية الجملة قوله :

بعينيـــــــكِ أدركـــــــتُ لحنَ الخلودْ

ومن عِطرِكِ الحلـــــوِ هـــذا النشيدْ (١)

وقوله :

من ثغـــــركِ العــــذبِ وهذا البنانْ

والوجنـــةِ الفرحـــى زها الأرجوانْ ! (٢)

ففي البيت الأول كان بإمكان الشاعر أن يقول :

أدركت بعينيك لحن الخلود ...

ولكن الشاعر قدم الجار والمجرور وأخر الفعل ، للاتصال المباشر بين ما يدل عليه هذا اللفظ ــ وهو عين المحبوب وما بها من سحر وجمال آسر– وبين الحالة الشعورية عندالشاعر وما يشعر به تجاه هذا الحبيب . فكأن الشاعر عمد إلى تقديم العينين للتركيز عليهما ، والاهتمام بهما إذ أن العينين هما صفحة القلب ، الذي يطبع عليهما كل ما بداخله من شوق وغرام ولهفة تجاه المحبوب ، وهما جهاز الإرسال والاستقبال بين قلوب المحبين والعاشقين ، وفي البيت الثاني كما نلاحظ أخر الشاعر الفعل والفاعل ، فجعلهما في آخر البيت وافتتح البيت بالجاروالمجرور ((من ثغرك)) ثم عطف عليه مجموعة ألفاظ لعبت دوراً كبيراً في تنميةالصورة الشعرية .

ولعلنا هنا لو تمعنا قليلاً لأدركنا أن الشاعر بتأخيره الجملة الفعلية في آخر البيت ، وافتتاح الجملة الشعرية بالجار والمجرور ، كأنه أراد أن يقصر حدوث هذا الفعل (زهوّ الأرجوان) على ثغر هذا المحبوب إضافة إلى المعاني المعطوفة عليه .

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٢٨١ ـ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨٩

ولو قال الشاعر :

زها الأرجوان من ثغرك العذب فإن الجملة حتماً ستكون قاصرة عن استنفاد ما يشعر به الشاعر من توقد وجداني تجاه هذا الحبيب ، فكأن الشاعر في مثل هذه الحالة يقول : زها شيءٌ من الأرجوان من ثغرك ، وهذا ما لا يريده الشاعر لأنه قاصر عن حمل التجربة الشعورية ، فالشاعر يريد أن يقول : كل هذا الأرجوان زها من ثغرك العذب ، فكأن الشاعر هنا قصر زهو الأرجوان على ثغر محبوبته ، بطريقة معنوية ، تفهم من تركيب الكلام وأدائه دون الحاجة إلى أدوات القصر الأخرى .

ومما يوضح هذا المعنى الذي أشرت إليه قوله في موضع آخر :

أنت نبراسُ قلـــــوبِ العاشـــــقينْ

لك تهفُو كالســــــنا المــــــؤتلقِ (١)

فقوله «لك تهفو» كأنه يريد أن يقول (لا تهفوا إلاّ لك وحدك) وأصل الجملة «تهفو لك كالسنا المؤتلق» ولكن الشاعر أراد أن يشبع الجملة بمعنى القصر ، ليحملها أكبر قدر من الشعور الداخلي والتجربة الشعورية .

وهناك طريقة أخرى لتقديم الجار والمجرور ، حيث لم يجعله القرشي في أول الكلام وإنما في ثناياه ، مرة بين المبتدأ والخبر كقوله :

أنت للصبِّ وئامٌ وشفاءٌ للصــــــدِي

هأنا القْـي إليك اليوم طوْعاً بيـــــدِي (٢)

وكذا قوله :

أنتَ في موكبِ الزمــــانِ ربيـــعٌ

عبقـــــريٌّ الأجـــــواءِ والأنداءِ (٣)

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٦ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٣٥ ـ (٣)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٦

وتارة يجعله بين الفعل والفاعل كقوله

نغدُو الهوى ما شـــــاءَ منَّــا الهوى

فـــوقَ أديــــمٍ منـــكَ ضاحٍ طرير (١)

وقوله :

أرَقت لها في منتدَى العمر أكؤسـاً

يرقــرقها جرْياله الغـضُّ ســـرمَدا (٢)

وحشر الجار والمجرور بين صيغتين متلازمتين كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل ، فيه إشارة إلى الاهتمام بهذا المعنى الكامن في شبه الجملة لأن وجودها في هذا المكان يقتضي ضرورة الاستماع إليها ، فالقارئ أو المستمع عندما يسمع مبتدأ مثلاً أو فعلاً فإنه يبقى مهيأ بكل قواه الذهنية ، وتوّاقاً إلى معرفة المجهول الذي تتم معرفته باكتمال الجملة المفيدة ، فعندما تأتي هنا شبه الجملة والقارئ على هذا الحال من الاستعداد فإنها تبلغ من نفسه مبلغاً ، وبعكس ذلك ، لو وردت على الأصل وأتت بعد الخبر أو بعد الفاعل ، فإنها تكون جملة مكملة قد لا يعيرها القارئ كبير انتباه ، مع أن الشاعر قد ضمنها حساً معنوياً بالغ الأهمية .

وفي ختام حديثي عن ظاهرة التقديم والتأخير ، في شعر حسن القرشي الوجداني ، أود التنويه بأن ما قلته من مسوغات وأهداف في تقديم الاسم أو الجار والمجرور ليست هي فقط التي حملت الشاعر على تقديم هذه الصيغة أو تلك ، وإنما هناك أمور أخرى قد يكون بعضها اضطراري وآخر أختياري تجعل الشاعر يقدم هذا اللفظ أو ذاك ، من أهمها العوامل الموسيقية كالوزن ، والقافية ، والإيقاع الداخلي ، ولكنني أقتصرت في حديثي على ما بدا لي من نقد داخلي لنفسية الشاعر ، وتفاعله شعورياً مع إبداعه الشعري .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٨٤ ــ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٢

كما أود أن أشير إلى أن هناك تقديمات أخرى ، لصيغ غير هذه التي ذكرت ، حظيت باهتمام كبير عند القرشي ، وهي متناثرة في شعره الوجداني ، كتقديم الخبر على المبتدأ دون ضرورة لغوية كقوله :

بَلْسمٌ أنت لنفسي وسـلامٌ للفـؤادْ

وأراجيـحُ تقـي الحبَّ أعاصيرَ البعادَ (١)

فقدم الخبر ((بلسم)) على الضمير أنت الذي جعله في محل رفع مبتدأ مؤخر ، ولأن الضمائر من الأسـماء التي لها الصدارة في الكلام ، فكان القياس يقتضي أن يقول : ((أنت بلسم للنفس)) ولكن هناك عوامل نفسية ووجدانية أشرت إليها في حديثي السابق تستدعي أحياناً من الشاعر مثل هذا التقديم .

ومن التقديمات التي وردت في شعر القرشي تقديم الصفة على الموصوف كقوله :

أحـس منـه الكـونَ فوّاحة

أرجـاؤه بالأرج العـابقِ (٢)

وهناك أيضاً تقديم المفعول به على الفاعل ، وغير ذلك من التقديمات الأخرى التي وردت على قلة في شعر القرشي الوجداني .

ثالثاً : الإستفهام :

١) كيفية استخدامه للاستفهام .

لا شك أن الشاعر عندما يدخل على الجملة الشعرية أدوات معينة كالاستفهام فإن ذلك يمنحها دلالات ومعاني جديدة ، تكسبها رونقاً أدبياً خاصاً ، ولكن الشاعر ينبغي أن يستغل هذه الأدوات بفن ومهارة أدبية ولغوية ، بحيث يستغلها في جميع عناصر الجملة الشعرية ، من لفظية ومعنوية .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٦ ــ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٢٠

وهذا هو شاعرنا القرشي استخدم معظم أدوات الاستفهام ، مراعياً كل هذه الأمور ، بيد أن استخدامه لها يتفاوت كثرة وقلة ، من أداة لأخرى وذلك تبعاً لضوابط فنية معينة ، حيث يجد الشاعر هذه الأداة صالحة هنا ، وتلك صالحة هناك ، تبعاً للمعنى ، أو التآلف النغمي أو الحالة الشعورية . وبالرجوع لشعر القرشي ، نجده يستخدم أسلوب الاستفهام بكثرة في أشعاره ، بل أن هناك قصائد اعتمد في بنائها على أسلوب الاستفهام ، كقصيدة ((يوم ... وغد)) (١) التي يقوم موضوعها على التساؤل عن المستقبل ، وهل سيكون فيه الشاعر شقياً كحاله في أمسه ، أم أنه سينعم بالسعادة فيه .

ولكني هنا سأتحدث عن كيفية استخدامه للاستفهام ، في الجملة الشعرية ووجوه ذلك الاستفهام والتصورات الناتجة عنه .

ففي بعض الأحيان يريد الشاعر أن يربط بين العناصر الوجدانية في هذه الحياة وبين محبوبته مستشعراً جمال هذه العناصر في هذه المحبوبة ، فيعمد إلى أسلوب الاستفهام للتعبير عن هذا الشعور ، كما في قوله :

ملهمتي ! ما الحبُّ إن لم يكن

نجوى رواها ثغرك المترعُ ؟

والشعر ما جدواه إن لم يكن

لحناً بإلهامك يُستبدَعُ ؟ (٢)

ويقول :

والفن ما دنيا تهاويلِهِ

إن لم تكوني هالة في سماه ؟ (٣)

---

(١)بحيرة العطش : مجلد٢: ٣٩٢ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢١ ، ٣٢٢ ــ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢٥

ويقول :

جُنَّ شـــــوقي باللّمـــــى العـــذبِ وهلْ

في شِـهادِ الكــــون أحلــــى من لماها ؟ (١)

* * *

• ويصور أحياناً موقفه من حبيبته وأثر ذلك على نفسه ، معتمداً على الاستفهام ، فيقول:

تنعي عليَّ شرودَ الذهـــــن هل لسوى

نجـــواك تـشـــرد روحي أيها السالي ؟! (٢)

وفي بعض الحالات يقف شاعرنا موقفاً سلبياً من الحيـاة تستوي فـي نظره الأشياء الحسنة والقبيحة ، ولم يعد يبالي بما يحدث من حوله ، فيقول عن هذا التصور :

فلســـــتُ أبالــــــي أنـاح الهَـــزارُ

علـــى روضـــــةِ للمنـــى أمْ صدَحْ ؟! (٣)

* * *

• ويضـع شـاعرنا لاستفهامه جوابـاً فـي بعض الأحيـان خـلاف المـألوف خشية أن يضـع السـامع لهذا الاسـتفهام جوابـاً لا يلائـم الشـعور الداخلـي عنـد الشـاعر ، أو أن يكـون الجواب هشاً هيناً قاصراً عن حمل التجربة الشعورية .

نجد ذلك في قولـه :

من أنا ؟ لحن في ضمير الدنــــــــى

من أنا ؟ وَهْمٌ في ضِلاَل الغيــــــوبْ ! (٤)

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٤ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٨ ــ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٧ ــ

(٤)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٤

فالشاعر يتسائل هنا عن ذاته ، فخشى أن يكون الجواب قاصراً لأن أحتمالات الجواب متعددة وكثيرة ، فحسم هذه المسألة بالإجابة على تساؤله ، كما أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول :

أنا لحن في ضمير الدنى

أنا وهم في ظلال الغيوب

كما هو حاله في قصيدة ((غربة)) حيث يقول :

أنا غربةٌ في ضميرِ الزمانِ

وهمسٌ شقيٌّ هنا مُطَّرحْ

أنا شبحٌ هائم مُفْرَدٌ

بصحراءَ هلْ يستبانُ الشَّبحْ ؟ (١)

ولكن الشاعر لجأ لأسلوب الاستفهام هنا لتضخيم الصورة ، ولكي يلائم اللحظة الشعورية ، ولتهيئة السامع لتلقي هذا الشعور . ومن قبيل هذا النوع من الاستفهام أيضاً ، قوله :

ما ظلالي ؟ ظلاليَ الحرمانُ

وغديري السرابُ ياظمآنُ (٢)

بيد أن الشاعر كرر لفظة الإستفهام في جوابه ، وهذا تكرار للفظة ((ظلالي)) زاد من نغمة الحزن ، وحدة الشعور ، في هذه التجربة . وكذا قوله :

أنت من أنتِ ؟ أنتِ نبعُ صفاءٍ

وجمالٍ معطَّر مختالِ ؟ (٣)

- ومن المألوف أن يكون هناك موالاة بين الاستفهام والمستفهم عنه ، بحيث لا يفصل بينهما بجملة غريبة ، بل ينبغي أن يتوالى الاستفهام والمستفهم عنه ، ثم بعد ذلك يأتي التفصيل إن كان هناك تفصيل ، ولكن شاعرنا في بعض الأحيان فصل بين الاستفهام والمستفهم عنه . في مثل قوله :

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٨ ـ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٣ ـ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠٧

فلمـــــاذا وليـــــسَ للأبَدِ ؟

بل لِعَامٍ مضَى علــــى رَصَدِ

قد سلوتِ الهوى ونشــوتَه

وتركتِ المحبّ في كمَـــــدِ (١)

• وقد يستشعر الشاعر السؤال استشعاراً باطنياً فيقدره تقديراً ، ثم يجيب عليه ، وكأن أحداً وجه له سؤالاً فيقول :

مستقبلي ؟

خرافة أعيشُها في حاضري

وحاضري ؟

أسطورةٌ يلفِظُها ماضيَّ وهماً كاذباً (٢)

فكأن الشاعر هنا يتخيل سؤالاً عن حاضره ومستقبله ، من شخص آخر فأجابه عن ذلك باستغراب ، مبتدءاً بالمستفهم عنه ، وواضعاً بعده علامة الاستفهام .

• وشاعرنا أحياناً يحذف أداة الاستفهام ويجعلها مقدرة ، تدل عليها الإداة التي قبلها ، ويكتفي بذكر المستفهم عنه . نجد ذلك في مثل قوله :

فهـــل كان ما ذُقْتُهُ حاليـــــــاً

وبالحُــــب مــاحُزْتُــــه صافيا ؟ (٣)

---

(١)ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٠ ــ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٦٨ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ٩٦

وتقدير الاستفهام هنا في الشطر الثاني من البيت

(وهل ما حزته بالحب صافياً ؟)

والشاعر في هذا الاستفهام وأشباهه ، لا يسأل عن شئ مجهول ، وإنما يريد أن يعبر عن شعوره وأحاسيسه من خلال هذا الاستفهام .

- ويأتي الاستفهام أحياناً عند القرشي على طريقة تكرار اللفظ ، وهذا أمر له أهميته في ازدياد حدة الشعور ، وجعل المتلقي يتهيأ لاستقبال التجربة بشكل أكثر استعداداً .

يقول القرشي :

نحنُ ما نحنُ في الهــوى غيرُ طفليْـ

ـنِ يعيشــانِ حُلْــمَ آتٍ نديَّـا؟(١)

ويقول :

المجــدُ مــا المجدُ في الدُّنيا بمعجزةٍ

لــو استهامَ فؤادٌ نابضٌ بفــم

والهجرُ ما الهــجرُ كأس أُفعمتُ أبداً

بالصَّاب لو ســيغَ هذا الصَّابُ بالقلم (٢)

وكذا قوله :

دُنيــاه ما دنياه إلاّ هــوى

تؤجُّــهُ أشــواقهُ الســاهره ! (٣)

وهكذا كما هو ملحوظ في النماذج السابقة ، يكرر الشاعر اللفظ بطريقة استفهامية ، ثم يتبعها بالتفصيل .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٣ ـ (٢)البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠١ ـ (٣) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٢٣

وهذا الأسلوب قد ورد في القرآن الكريم لغرض التهويل والتضخيم مع فارق التشبيه حيث لم يكن هناك وجه مقارنة ، ولكن الشاعر ربما أقتبس هذا الأسلوب اقتباساً من القرآن الكريم .

ومن الآيات الكريمة التي ورد فيها هذا الأسلوب قول الله عز وجل ،
((القارعة ما القارعة)) ثم أتى بعد ذلك بالتفصيل في قوله تعالى ((يوم يكون الناس كالفراش المبثوث وتكون الجبال كالعهن المنفوش ..... السورة)) (١)

ولا شك أن الشاعر أقتبس هذا الأسلوب من القرآن الكريم ، وقد وجدنا له اقتباسات كثيرة ، كما في قوله :

رنَّحته الرؤى ، وكم رَجّـــع الطر
ف إليها فارتدَّ وهو حسـيرُ (٢)

وقوله :

وإذا أقبـلَ الظـلام تراءت
ثمـةَ الكهربـاء وهـي تمورُ (٣)

فالبيت الأول فيه اقتباس مـن قوله تعالى ((ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير)) (٤)

أما البيت الثاني ففيه اقتباس من قوله تعالى ((ءأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض فإذا هـي تمور)) (٥)

وهكذا نجد القرشي يقتبس من معاني القرآن وأساليبه متى عنّ له ذلك ، ولا غرو في هذا فقد حفظ القرآن وهو دون العاشرة (٦) فكان من أهم المصادر أثراً في شعره وثقافته .

---

(١) سورة القارعة ـ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٨٥ ـ (٣) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٨٨
(٤) سورة الملك آية ٤ ـ (٥) سورة الملك آية ١٦ ـ (٦) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية ص ٦

٢) طريقة بنائه للاستفهام :

إذا نظرنا إلى بنائه للاستفهام نجده استخدمه على طرق عدة ، منها ما ورد في بيت كامل كقوله :

سألتني أحبنا سوف يبقى

أبديـــــاً نعيـــــش فيه ســـــوياً (١)

وكذا قوله :

وهل أغَنَياتُ الُمنـــــى والرَّبيـــعِ

لغيـــركِ ينهـــلُ ســكْري الجَلالْ ؟ (٢)

وقوله :

مالـــي أرى مــن طرْفكَ الساحر

تهويمـــةَ الجـــؤذُر للآســـــرِ ؟ (٣)

وقد يرد الاستفهام في بداية البيت كما جاء في قوله :

أتأخـــــذ حِذراً والهوى فيك سادرُ ؟

حنانيـــك بـــــي ما كنت منك أحاذرُ (٤)

ويجعله الشاعر أحياناً في وسط البيت كما هو في قوله :

تنعي عليَّ شرودَ الذهن هل لسوى

نجـــواك تشرد روحي أيها السالي ؟!(٥)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٢ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١٠١ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠٥ ـ (٤)البسمات الملونة : مجلد١: ١٢٠ ـ (٥) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٨

ويأتي الاستفهام أحياناً في أخر البيت كما هو في قوله :

لن يسكبَ الســـــحرَ بآفاقِهــــــا

إلاّ حـــبيبٌ أين منّــــــى الحَبيبْ ؟ (١)

ويــــرد أحيــاناً استفهامان في بيت واحد ، كأن يرد أحدهما في صدر البيت والآخر فـي عجزه ، كقوله :

كيف هَانتْ في قَلبِكَ الذكريــــــاتُ ؟

كيفَ طابتْ من بعدِ حبِّي الحَيـــــاةُ ؟ (٢)

وقوله :

هَلِ النُّـور غير سَنَــــاك الفتــــــيِّ

وهل شَـعْرُك الغَضُّ غـــــير الزُّلالْ ؟ (٣)

ويأتي الشاعر أحياناً بعـدة استفهامات فـي بيت واحـد يربـط بينهـا برابـط معين ، كتلـك التساؤلات التي وردت عن الروض وصلته بالحبيب في قوله :

ما الروض إن لم تـنشقــــــي عطره ؟

مـــــا ورده ؟ ما أيكــــــه ؟ مانداه ؟ (٤)

فهذه الاستفهامات التي وردت موالية لبعضها دون فـاصل ، يربطهـا الضمـير العـائد إلـى الروض الذي في صدر البيت .

ويكرر الشاعر أحياناً صيغة الاستفهام بصورة متوالية ، وما ذاك إلاّ لغرض زيادة التأكيد ، ولكي يأتي ذلك ملائماً للحظة الشعورية عند الشاعر ، ورد ذلك في مثل قوله :

---

(١)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٤ ـ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١١ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠١ ـ

(٤) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢٥

كيف لي ! كيف لي وأشواق روحـــي

تتهـــاوى فـــي عَيْلمٍ مقــــرورِ ؟؟[1]

وكذلك تأتي صيغة الاستفهام مكررة بطريقة أخرى ، حيث تأتي في بيتين متواليين ، كقوله :

أبعــدَ غــدٍ ؟ كيف لي بالرقـــادِ ؟

وقـــد قـــرَّح العينَ منّي السَّهَرْ

أبعـــدَ غـــدٍ ؟ يا لَهذي الدهـــورِ

أيدركُها عمـــريَ المنحَسِـــرْ [2]

هكذا يكون ذلك التكرار للاستفهام تبعاً لقوة الشعور المتدفق في نفس الشاعر ، مما يجعله يستخدم هذا الأسلوب في تكرار الاستفهام لإظهار ذلك الشعور .

رابعاً : ظاهرة التقسيم :

التقسيم من الظواهر الصوتية التي لها أثر في موسيقى الشعر ، وحدة في إيقاعه ، واستعمل شاعرنا القرشي التقسيم على قلة ، ومن ذلك قوله :

ورفرفَ الصمتُ لا هـــمسٌ ولا وتَرٌ

ولا ابتســـــامٌ ولا نبسٌ ولا كَلِمٌ [3]

ومما زاد من جمال التقسيم هنا ، هذه المجانسة في كلمات البيت ، فمعظم هذه الكلمات ترجع إلى مصدر واحد في معانيها . (صمت وهمس ونبس وكلم) كما أن تكرار حروف الصفير هنا ، تعين التقسيم على السمو بمستوى الموسيقى .

ومن التقسيم قوله :

---

(١)الحان منتحرة : مجلد٢: ١٣٥ ــ (٢)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤١٥ ــ (٣)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤١٢

لا تهيني صبابَتــــي ، لا تضنّـــــــــــي

بالجَنِي ، لا تكـــابري لا تخُونـــــــــي (١)

وفي هذاالتقسيم ، نلاحظ توافقاً في جنس الكلمات ، التـي تتم عندها فواصل التقسيم ، فهي جميعها أفعال مضارعة مسبوقة بنهي ، كمـا إنها موجهـة لمخـاطب واحد ، مما جعلها تسير على وتيرة واحدة ، وتحدث هذه الموجات الموسيقية الجميلة .

ومن التقسيم كذلك قوله :

واشهدي الشمّس واشهَدي البدرَ صببنِ

يظـــــلاّنِ فــــــي جَـــوى واحتِدام

بين وصلٍ حلـــــوٍ وهجـــــرٍ مريـرٍ

ورضــــــى دافِـــقٍ ، وشـــجوِ أوام (٢)

ويلاحظ في هـذا التقسيم الـذي نجده فـي البيـت الثـاني ، أن هنـاك تلازمـاً وترابطـاً بين الكلمات ، حيث نجد كل كلمات البيت صفات وموصوفات .

هذا بالإضافة إلى إتحاد التنوين بالكسر ، في معظم كلمات البيت ، والمقابلة الـواردة فـي الشطر الأول من البيت ، فـي قولـه : (وصل حلـوٍ وهجـرٍ مريـرٍ) مما أوجد هـذه النغمـة الآسرة .

ومن تلك النمـاذج التي جاء فيها التقسيم قولـه :

لا دلالٌ ، لا نُفـــرة ، لا إبــــــاءٌ

لا افتراق عــــاتٍ يمـــيتُ الرجاءَ (٣)

---

(١)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٠١ ـ (٢)البسمات الملونة : مجلد١: ١٥٤ (٣) البسمات الملونة :مجلد١: ٦٣

واللام حرف يتميز بصفة الجلبة والجلجلة ، وتكراره هنا مع فواصل التقسيم ، وتضافر ذلك مع التنوين المتكرر ، زاد من جمال الموسيقى ، وحدة الإيقاع ، وتأثير ذلك على المشاعر والأحاسيس .

وكما رأينا ورود التقسيم في بيت واحد عند القرشي ، نجده يأتي أحيانا في أكثر من بيت ويضم عدداً أكبر من الكلمات ، نجد ذلك في مثل قوله :

عَاشَ الهَوَى عاماً وبضعة أشـهـرِ
وَمضى كومضِ البرقِ ، كالأحـلامِ
كالطيفِ ، كالنجوَى العقيمِ ، كفرْحـةٍ
عَبَرت ، كوهمٍ ، كانطفاءِ غَمَـامِ (١)

فالتقسيم هنا كما هو ملاحظ شمل البيت الثاني كاملاً ، والشطر الثاني من البيت الأول ، وضم عدداً كبيراً من الكلمات ، معتمداً الشاعر في ذلك على تعدد المشبه به لمشبه واحد ، وتتابع هذه الألفاظ مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) وهي الأصلح للتقسيم هنا ، لأنها أخف على اللسان ، وأسلم للذوق .

هذه هي أهم الظواهر الأسلوبية ، التي لمسناها في شعر القرشي أثناء قراءتنا المتأنية لأشعاره ، ولا أدعي له الخصوصية بهذه الظواهر دون غيره من الشعراء ، ولكنها سمات ظاهرة في شعره استخدمها بأسلوبه الخاص .

كما لا أزعم أن هذه هي كل الظواهر الأسلوبية في شعر القرشي ، بل أن هناك ظواهرا أسلوبية أخرى ، ولكن هذه الظواهر التي تحدثت عنها ، هي أهم الظواهر بروزاً ، وأقواها تأثيراً .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٤٢

ملحق

يوضح توزيع القصائد

علـــى البحـــور الشـــــعرية

اسم البحر الخفيف

مج : مجموع   يت : بيت   شط : شطر

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	البلبـــــل	٢٨ بت
	أصــــداء	١٨ بت
	نجوى شــاعر	٣٩ بت
	ذكرى غاربــة	١٧ بت
	هتـــاف	١٢ بت
	أنشودة الربيع	٣٧ بت
	بســمات	٦ بت
	همســتان	٥ بت
	نفحة يا حيــاة	١١ بت
مـــج	٩ قصـــائد	١٧٣ بت
مواكب الذكريات	نجـــوى	٢٥ بت
	نجوى لهيف	٢١ بت
	اليـــأس	٩ بت
	عتاب علـى النيل	١٤ بت
	حياتـــي	١١ بت
	إلى أمـــي	٨ بت
	خطرة في الربيع	٣٠ بت
	مواكب الذكريات	٣٣ بت
	بعد الهيـــام	١٣ بت
مـــج	٩ قصـــائد	١٦٤ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
الأمس الضائع	غربة	٢٤ بت
	أشواك	١٢ بت
	أنت والليل	١٢ بت
	أشواق	١٥ بت
	اليها	٢٠ بت
مـــج	٥ قصـــائد	٨٣ بت
ســـوزان	قيثارة الحب	٥ بت
	جذوة	٥ بت
	سؤال عينين	٥ بت
	أعذب الأسماء	٥ بت
	زهرة الحسن	٥ بت
	غيرة	٥ بت
	رؤى الفجر	٥ بت
	عذّال	٥ بت
	سفر	٥ بت
	النادي	٥ بت
	سيد العشاق	٥ بت
	ليلة الكرسميس	٥ بت
	همس الغوان	٥ بت
	الفن المحتكر	٥ بت

تابع الخفيف

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
تابع سوزان	وفاء	٥ بت
	خمرة الحب	٥ بت
	عطاء	٥ بت
	العشيات	٥ بت
	في الطائرة	٥ بت
	غرام معربد	٥ بت
	زامر	٥ بت
	في زورق مع البدر	٥ بت
مج	٢٢ قصيدة	١١٠ بت
ألحان منتحرة	زهرة الحب	١٩ بت
	بعد عام	١٢ بت
	أشواك	١٣ بت
	وحدة	١١ بت
مج	٤ قصائد	٥٥ بت
النغم الأزرق	في ظلال البوسفور	١٠٣ بت
	أنت الحياة	١٦ بت
مج	قصيدتان	١١٩ بت
بحيرة العطش	فجر الإلهام	٢٠ بت
	بوح	١٣ بت
مج	قصيدتان	٣٣ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
زحام الأشواق	نقش النار	١٣ بت
	زارع الشوك	٦ بت
	قلبها	٥ بت
	خفوق	٥ بت
	اصداء الأصداء	٥ بت
	يقظة الحلم	٦ بت
	قصة	٥ بت
مج	٧ قصائد	٤٥ بت

بحرمجزوء الخفيف

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	أنشودة الحياة	٦٢ بت

المجموع الكلي ٦٠ قصيدة ٧٨٢ بيت

بحر المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	لحظة	١٧ بت		الهوى الأول	٥ بت
	شعاع	١١ بت		ستار الحذر	٥ بت
	أصالة الحسن	٩ بت		تقاليد	٥ بت
	وفي وجنتيك	٤ بت		خلود الحب	٥ بت
	نغمة	١٩ بت		العود النديم	٥ بت
	شاعرة	٢٧ بت		دموع الندم	٥ بت
مج	٦ قصائد	٨٧ بت		سطور المحبة	٥ بت
مواكب الذكريات	مناجاة	١٨ بت	مج	٩ قصائد	٤٥ بت
	غربة	١٥ بت	ألحان منتحرة	في قيود العذاب	٢٥ بت
	سلوان	١٧ بت		ضياع	٩٩ شط
مج	٣ قصائد	٥٠ بت		لحن يهيم	٩ بت
الأمس الضائع	إلى أين	٣٦ شط	مج	٣ قصائد	٣٤ بت ٩٩ شط
	من وحي الغروب	١٤ بت	بحيرة العطش	ظمأ	١٣ بت
	شفق	١٠ بت		بيداء	٩ بت
	هراء	٨ بت		لا تعجلي	١١ بت
	حسن النيل	١١ بت		بين الزهور	١٥ بت
	رويدك	٨ بت		رماد	٨ بت
مج	٦ قصائد	٥١ بت ٣٦ شط	مج	٥ قصائد	٥٦ بت
سوزان	أرجوحة الورد	٥ بت			
	الحب والذكرى	٥ بت			

تابع المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
زحام الأشـواق	عتـاب	٢١ بت	رحيل القوافل	مفاجـأة	١٨ بت
	نهر الجنـى	٥ شط	الضالة		
	عذاب الهوى	٦ بت	مـج	قصـيدة	١٨ بت
مـج	٣ قصـائد	٢٧ بي ٥ شط			

المجموع الكلي لبحر المتقارب ٣٦ قصيدة ٣٦٨ بيت ، ١٤٠ شطر

بحر الطويل

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	حنين وتيهام	٦ بت		هروب	٥ بت
	عتاب	٢٦ بت		حسد	٥ بت
	خبيئة اطال	١٥ بت		جوقة الآمال	٥ بت
	غرامك في قلبي	١٠ بت	مج	١١ قصيدة	٥٥ بت
مج	٤ قصائد	٥٧ بت	ألحان منتحرة	قلب أديب	٦ بت
مواكب الذكريات	منديل	٦ بت	مج	قصيدة	٦ بت
	وحشة	١٣ بت	بحيرة العطش	كوكب الحسن	٦ بت
	حيرة	١٧ بت		بسمات حزينة	٦ بت
مج	٣ قصائد	٣٦ بت	مج	قصيدتان	١٢ بت
الأمس الضائع	أصداء	١١ بت	زحام الأشواق	لحن جائع	٦ بت
	أماني	٩ بت		ضمان	٥ بت
مج	قصيدتان	٢٠ بت		حب عظيم	٦ بت
سوزان	طائران	٥ بت	مج	٣ قصائد	١٧ بت
	قصيدة	٥ بت			
	أزهار العمر	٥ بت			
	أفيض ندى	٥ بت			
	زهرة في فرساي	٥ بت			
	حتى الأحلام	٥ بت			
	سواك	٥ بت			
	غير كاسي	٥ بت			

المجموع الكلي لبحر الطويل ٢٦ قصيدة

٢٠٣ بيت

بحر الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	بقايا عطرها	٤ بت		بوح	١٠ بت
	على الوتر الباكي	١٢ بت		في الشرفة	١١ بت
	لحن الأمل	٩ بت		فراشة	١٢ بت
	٣ قصائد	٢٥ بت	مـــج	٥ قصائد	٦٠ بت
مواكب الذكريات	في الظلام	٦ بت	ألحان منتحرة	أهواك	٤ بت
	إلى الفراشة	٨ بت	مـــج	قصيدة	٤ بت
	كأس من الأحلام	٩ بت	بحيرة العطش	سراب	١٨ بت
مـــج	٣ قصائد	٢٣ بت		فراشة	٦ بت
الأمس الضائع	رسمك	١٨ بت		لهفة ذكرى	١٨ بت
	لا تسألي	٩ بت	مـــج	٣ قصائد	٤٢ بت

المجموع الكلي لبحر الكامل التام ١٥ قصيدة ١٥٤ بيت

بحر مجزوء الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	أشواك وزهور	٢١ بت	زحام الأشواق	فرعاء	١٨ بت
مـــج	قصيدة	٢١ بت		شمس	٥ بت
مواكب الذكريات	عبور	١٥ بت	مـــج	قصيدتان	٢٣ شط
	أنتهينا	٢٧ بت	رحيل القوافل الضالة	عيناك	٢١ بت
مـــج	قصيدتان	٤٢ بت	مـــج	قصيدة	٢١ بت
الأمس الضائع	انتظار	٢٦ شط	المجموع الكلي ٨ قصائد ٩٦ بيت ٤٩ شطر		
	إلى فتاه	١٢ بت			
مـــج	قصيدتان	١٢ بت ٢٦ شط			

بحر الرمل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ربيع وعيـــــد	١٨ شط	بحيرة العطـــش	في بحار التيه	١٨ شط
	لحن جريـــح	٤٠ شط	مـــــــج	قصيـــــدة	١٨ شط
	طمئت كاســـي	١٢ بت	زحام الأشـــواق	هدب أرعن	٥ بت
مـــــــج	٣ قصـــــائد	١٢ بت ٥٨ شط		صوت عبق	٥ بت
مواكب الذكريات	أشـــــواق	٢٧ بت	مـــــــج	قصيدتان	١٠ بت
	أنشــــودة	٢٩ شط	رحيل القوافل الضالة	القريب البعيد	٢٢ شط
مـــــــج	قصيداتـــــان	٢٧ بت ٢٩ شط	مـــــــج	قصيـــــدة	٢٢ شط
الأمس الضائـــع	وهـــــم	٤ شط	المجموع الكلـــي ١٠ قصـــائد ٤٩ بيـــت ١٣١ شطر		
مـــــــج	قصيـــــدة	٤ شط			

بحر مجزوء الرمل

اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	عاشقان	٤٢ شط	ألحان منتحرة	تساؤل	١٥ شط
	روضة	٦٠ شط	مـــــج	قصيدة	١٥ شط
	ترنيمة قلب	٢٣ شط	بحيرة العطش	غادة	١١ شط
مـــــج	٣ قصائد	١٢٥ شط		عبق	١٦ شط
مواكب الذكريات	حورية الشاطئ	١٧ بت	مـــــج	قصيدتان	٢٧ شط
	لقاء في الروض	٩١ شط	فلسطين وكبرياء الجرح	زراع الأشواق	٢٤ شط
مـــــج	قصيدتان	١٧ بت ٩١ شط	مـــــج	قصيدة	٢٤ شط
الأمس الضائع	وأخيراً	١٤ شط	المجموع الكلي ١٠ صائد ٨٠ بيت		
مـــــج	قصيدة	١٤ شط			

بحر البسيط

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	بعد الحرمان	١٥ بت	بحيرة العطش	شادية	٦ بت
	على الشاطئ	٩ بت		صمت	٦ بت
مـــــج	قصيدتان	٢٤ بت	مـــــج	قصيدتان	١٢ بت
مواكب الذكريات	شجون	١٣ بت	زحام الأشواق	حنين اليتامى	٥ بت
مـــــج	قصيدة	١٣ بت	مـــــج	قصيدة	٥ بت
ألحان منتحرة	الأمس	٩ بت	رحيل القوافل الضالة	أقبلت	٦ بت
	يوم وغد	٥ بت	مـــــج	قصيدة	٦ بت
	ليلة أخرى	٦ بت	المجموع الكلي ١٠ قصائد ١٧ بيت ٢٩٦ شطر		
مـــــج	٣ قصائد	٢٠ بت			

بحر مخلع البسيط			بحر مشطور البسيط		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ضياع	١١ بت	ألحان منتحرة	شقيـــــــة	١١ بت

بحر السريع

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	نور محيـــاك	٣١ بت
	عشيقة الفجـر	١١ بت
	سبحـــات	٣٤ بت
	عقد على نحر	١٧ بت
	أوذي الحـب	٩ بت
مـــج	٥ قصائد	١٠٢ بت

بحـــر الوافـــر

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	إذا ابتسم الربيع	١١ بت

بحر مجزوء الوافر

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
مواكب الزكريات	ثورة	٧٠ بت
زحام الأشواق	بعد	٥ شط

بحر الرجز

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	همس	٢٠ بت	زحام الأشواق	حبي الكبير	١١ بت
	التل المسحور	١٨ بت		الهيه	٦ بت
مـج	قصيدتان	٣٨ بت		أخاف	٦ بت
مواكب الزكريات	ملهمتي	٣٧ بت		نار	٦ بت
	حوار شاعر حزين	١٨ بت		الزامر الموحش	٦ بت
	هاتي لي القيثار	١٥ بت		ذكرى	٦ بت
	أصداء الحب	١٢ بت		هي القمر	٤ بت
	لهفة	١٩ بت	مـج	٧ قصائد	٤٥ بت
مـج	٥ قصائد	٨٣ بت	مجزوء الرجز		
ألحان منتحرة	ظمأ	١٤ بت	النغم الأزرق	الهوى السحري	١١ بت
	صباره	٨ بت		دفء	٩ بت
	في الزحام	٢٥ بت		النغم الأزرق	٩ بت
	غدر	٨ بت		جحود	٢١ بت
مـج	٤ قصائد	٥٥ بت	مـج	٤ قصائد	٥٠ بت
بحيرة العطش	رسالة	١١ بت	بحيرة العطش	إلى مبتسمة	١٨ بت
	في عينيك	٩ بت		وتسألين من أنا	٢٣ بت
	واحة	٦ بت	مـج	قصيدتان	٤١ بت
مـج	٣ قصائد	٢٦ بت	المجموع الكلي ٦ قصائد ٩١ بت		
			بحر مشطور الرجز		
			بحيرة العطش	ذات الغدائر	٢٢ شط

المجموع الكلي لبحر الرجز ٢١ قصيدة ٢٤٧ بيت

مجموع قصائد مجزوء الرجز ٤ قصائد ٥٠ بيت

ومشطور الرجز قصيدة واحدة تضم ٢٢ شطر

بحر المتدارك		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	سأنام	٤٨ شط
مواكب الذكريات	زنبقتي	٤٢ شط
زحام الأشواق	إناء الحزن	٨ بت
مـــــــج	٣ قصائد	٩٠ شط ٨ بت

بحر مجزوء المتدارك		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	إليهـــــــــا	٢٢ بت
بحر المجتث		
البسمات الملونة	أنت الحيـــاة	٢٣ بت
	إلى متمـــردة	١٥ بت
بحر المديد		
زحام الأشـــواق	انتظـــــــار	٥ بت

الخاتمه:

انجبت أرض المملكة العربية السعودية عددا من كبار الشعراء الذين عاصروا الحركات الأدبية زمن النهضة الأدبية فى مصر و والشام والعراق وتأثروا بها بيد ان تاثرهم هذا لم يكن مجرد اصداءومحاكاة ،بل كانت لهم بصماتهم التى تميزهم عن غيرهم .

وقد شهد الشعر السعودى أشهرالحركات الأدبية التى ظهرت فى العصر الحديث وكونت مذاهب أدبية مستقلة ،فشهد الكلاسيكيةوالرومانسيةوحركة الشعر الحر ،وتأثر الشعراء السعوديين بهذه الحركات الأدبية، غير أن بعضهم اقتصر فى إبداعه الشعرى علىالكلاسيكية أوالرومانسية،اوالكلاسيكية والرومانسية،ملتزما فى كل ذلك بنظام البيت الخليلى وبعضهم جمع بين هذين المذهبين وبين الشعر الحر -المتحررمن الوزن والقافية كشاعرناحسن القرشى.

وقد فتحت حركة الشعر الحر للشعراء السعوديين آفاقاأوسع واستحسنها الشعراء الوجدانييون فى التعبير عن مشاعرهم ووجدانياتهم،وعلى إثرهذا حدثت انقسامات فى الشعراء السعوديين،فهناك شعراء عموديين يرفضون الشعر الحر، بينما نجد لهذا النوع من الشعر الحر اصحابه الذين يرفضون الكثيرمن الشعرالعمودىاويستهجونوه ونجد كلا الفريقين يرفضان ما عرف باسم (القصيدة النثرية) التى تخلت عن التفعيلة بشكل كلى واعتمدت على الصورة دون وزن ولا قافية ولعل ذلك كله راجع لاختلاف الثقافات وتكوين الشخصيةالأدبية عند كل شاعر ، وموقف ذلك الشاعر من قضية الأصالة والمعاصرة ،فهناك أصحاب الثقافة العربية الذين لم يتأثروا بغيرها ،أو لم تمتزج بثقافات أخرى،وهؤلاء هم أنصار التراث والأصالة،وهناك أصحاب الثقافات الأوروبية المتأثرون بالمذهب

الرومانسي وحركة الشعر الحر والحركات الأدبية الأخرى المعاصرة ، وهؤلاء هم المناصرون للمعاصرة والمتحمسون لها على حساب التراث والأصالة ، وهناك الشعراء الذين ذهبوا مذهباً وسطاً جمعوا فيه بين الأصالة والمعاصرة ، ومنهم شاعرنا حسن عبدالله القرشي .

ومن خلال دراستي لأشعار القرشي الوجدانية خلصت إلى بعض النتائج من أهمها ما يلي : ـ

١) بدأ القرشي بالنظم على منوال الشعر العمودي ، ثم بعد ذلك زاوج بينه وبين الشعر الحر ، الذي نظم فيه معظم أشعاره فيما بعد ، حتى نكاد نقول إنه هجر القصيدة العمودية في بعض دواوينه المتأخرة ، إلاّ أنه كان ملتزماً في أشعاره الحرة بنظام التفعيلة .

٢) كانت أشعار القرشي في المراحل الأولى من حياته الشعرية منصبة على الإتجاه العاطفي الذي يصور مشاعر الشاعر تجاه المرأة ، ويحدد علاقته بها ، ثم قلل من هذا الإتجاه تدريجياً وطغى الإتجاه القومي في دواوينه المتأخرة على معظم أشعاره .

٣) تطورت القصيدة عند القرشي في شكلها وأسلوبها وصورها تطوراً ملموساً ، مواكبة لمراحل حياة الشاعر وتطور تجربته الشعرية .

٤) ولع الشاعر الزائد بالتنويع الموسيقي في شكل القصيدة الوجدانية وبالرجوع إلى الفصل الثاني (الموسيقى) يتجلى لنا ذلك بوضوح .

٥) خلت أشعار القرشي الوجدانية في المراحل الأولى من الغزل الحسي أو الأباحي ثم وردت له بعد ذلك بعض القصائد التي لمسنا فيها غزلاً حسياً دون

إفراط ، وصف فيها بعض الأحداث الغرامية بيد أن ذلك يعد قليلاً نسبة إلى شعره الوجداني الكثير .

٦) كشفت الدراسة عن عدم وجود التشبيهات القديمة للمرأة في شعر القرشي ، وقد عمد الشاعر إلى تشبيهات حديثة وصور عصرية ، تنم عن خصوبة الخيال وعمق التصوير .

٧) أثبتت الدراسة من خلال المعجم الشعري عند القرشي ، أن الشاعر كان مولعاً بالفاظ معينة أكثر من غيرها ، ولذا كانت أكثر دوراناً وانتشاراً في شعره ، ونفذ الشاعر من خلالها إلى نسج عالمٍ مثالي يطمع في الهروب إليه من هذا الواقع

٨) اهتدت الدراسة إلى أن هناك الفاظاً صاحبته في جميع مراحل حياته وأنتشرت في جميع الدواوين لأن وجودها كان مرتبطاً بحالة الشاعر وتحقق له الارتياح النفسي ، وهناك الفاظ كانت تظهر وتختفي وأخرى ظهرت في البداية واختفت في النهاية ، وهناك الفاظ لم تظهر إلاّ في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية .

٩) كشفت الدراسة من خلال دراسة العنصر الموسيقي في شعر القرشي أنه أكثر من استعماله لحروف الروي الرنانة مثل (اللام ــ الراء ــ الميم ــ الدال ــ النون) وبينت الدراسة أن نسبة استعمال القرشي لحروف الروي جاءت متفقة مع استعمال العرب من حيث كثرة الاستعمال أو قلته ، عدا استعماله لحروف السين والعين حيث وردا على قلة مع أنهما من الحروف الشائعة عند العرب كما يقول

((إبراهيم أنيس)) [1]. ولفتت الدراسة إلى أن هناك بعض الظواهر الموسيقية في شعر القرشي قد زادت من حدة الموسيقى وجمال النغم .

١٠) بينت الدراسة إنصهار نفسية شاعرنا القرشي في تجربته الشعرية ، مما جعل شعره في أغلب الأحيان تصويراً صادقاً لشعوره إلى حد قد يؤدي به هذا أحياناً إلى إهمال اللفظ في سبيل إظهار المعنى وتوصيل التجربة الشعورية للمتلقي كما يشعر بها الشاعر .

هذه بعض النتائج التي خلص إليها البحث ، وأحسب أنني قد تحريت الموضوعية فيه وحرصت على إبراز أهم السمات والقيم الفنية التي أتسم بها الشعر الوجداني عند شاعر من كبار الشعراء السعوديين المعاصرين ، الذي يمثل شعره واجهة مشرقة في شعرنا السعودي المعاصر .

أسأل الله تعالى أن تكون قد أوفت هذه الرسالة بالواجب الذي جندت من أجله .

وما توفيقي إلاّ بالله ولا توكلي إلاّ عليه إنه نعم المعين ونعم النصير .

الطالب

يحيي أحمد محمد الزهراني

الأربعاء ٢١ / ٦ / ١٤١٨هـ

(١) أنظر فصل الموسيقى : ١٤٥

فهرس المصادر والمراجع

١)ابراهيم أنيس : ((موسيقى الشعر)) ط٥ ١٩٨١م.

٢) د.ابراهيم الحاوى :((حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربي))
مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٤.

٣)ابراهيم الفوزان : ((الأدب الحجازى بين التقليد والتجديد)) .مكتبة الخانجى
القاهرة ، ط١ ١٤٠١هـ .

٤)ابراهيم هاشم الفلالي: ((المرصاد)) . النادى الأدبى بالرياض ،ط٣ ١٤٠٠هـ.

٥) د. احسان عباس : ((فن الشعر)) . دار الثقافة .ط٣ بيروت .

٦) أحمد ابو بكر ابراهيم : ((الأدب الحجازى فى النهضة الحديثة)) . مطبعة
نهضة مصر ١٩٤٨م .

٧)أحمد الشايب :أ-((أصول النقد الأدبى)) .مكتبة النهضة المصرية
ط٨، ١٩٧٣ م

ب-((الأسلوب)). مكتبة النهضة المصرية . ط٧ ، ١٩٧٦م .

٨) أحمد عبدالكريم الحقيل :((شعراء العصر الحديث فى جزيرة العرب)) .
مطابع الفرزدق ، الرياض ، ط١ ، ١٣٩٩م.

٩) أحمد عبدالله المحسن : ((شعر حسين سرحان)) . النادى الأدبى الثقافى
بجدة .١٤١١هـ.

١٠) أحمد محمد فتوح :((الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر)) دار الالمعارف بمصر ط٢
١٩٧٨ م.

١١) أحمد المتنبى :((ديوان المتنبى شرح : عبدالرحمن البرقوقى : دار الكتاب
العربى بيروت . ١٩٨٠م .

١٢) ابن رشيق القيروانى :((العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده)) ، دار
الجيل بيروت ، ط٥، ١٤٠١هـ .

١٣) ابو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهرى :((الشعر فى البلاد السعودية فى
الغابر والحاضر)) ، دار الأصالة والمعاصرة ، الرياض .

١٤)أبو الفضل جمال الدين ابن منظور :((لسان العرب))،دار الفكر – دار صادر ،ط٣، ١٤١٤ ه .
١٥) ابو هلال العسكرى :((كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر)) ، تحقيق : د.مفيد قميحة .دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ه .
١٦) بشار ابن برد :((ديوان بشار)) ، جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين .
١٧)بكرى شايخ أمين :((الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية)) دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٨٤م .
١٨) جابر عصفور :((الصورة الفنية فى التراث النقدى البلاغى)) دار المعارف بمصر .
١٩) حسن عبدالله القرشى : أ-((المجموعه الشعرية الكاملة)) دار العودة ،ط٣ بيروت١٩٨٣.
٢٠) الخطيب التبريزى :((الوافى فى العروض والقوافى)) دار الفكر دمشق ط٤ ١٤٠٧ ه .
٢١) د. داود سلوم :((النقد الأدبى – القسم الأول)) مطبعة الزهراء بغداد ١٩٦٧م .
٢٢) ديفد ديتيش :((مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق)) ترجمة : د. محمد يوسف ، دار صادر بيروت ١٩٦٧م .
٢٣) دي لويس سى :((الصورة الشعرية)) ترجمة د. أحمد نصيف ، مالك ميرى ، سلمان حسن ابراهيم . دار الرشيد ، العراق ١٩٨٢م .
٢٤) د.شوقى ضيف :((الفن ومذاهبه فى الشعر العربى)) دار المعارف بمصر ط٧، ١٩٦٩م .
٢٥) د. صلاح عدس :((الحركة الشعرية فى السعودية)) مكتبة مدبولى القاهرة ١٤١١ه.
٢٦) عباس محمود العقاد و ابراهيم المازنى :((الديوان فى الأدب والنقد)) .

٢٧) عبدالله ابن ادريس :((شعراء نجد المعاصرون)) عالم الكتب – القاهرة ١٩٦٠م.
٢٨)عبدالله ابن عبدالجبار:((التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية))
معهد الدراسات العربية – القاهرة – ١٩٥٩ م .
٢٩) د. عبدالله الحامد :((الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية)) نادى المدينة الأدبى –١٩٨٨م .
٣٠) عبدالعزيز حموده :((علم الجمال والنقد الحديث)) مكتبة الأنجلو المصريةالقاهرة.
٣١) د.عبدالعزيز الدسوقى :((القرشى شاعر الوجدان)) دار المعارف بمصر ط٢
٣٢) عبدالعزيز شرف :((الرؤية الإبداعية – فى شعر حسن القرشى –)) دار المعارف
٣٣) د. عبدالعزيز عتيق :((فى النقد الأدبى)) دار النهضة العربية بيروت، ط٢ ١٩٩١م .
٣٤) عبدالسلام طاهر الساسى :((شعراء الحجاز فى العصر الحديث)) نادى
الطائف الأدبى ،ط٢،١٤٠٢ ه .
٣٥) عبدالقادر القط :((الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر)) مكتبة الشباب
١٩٧٨
٣٦) عبدالمتعال الصعيدى :((بغية الإيضاح)) .
٣٧) د. عز الدين اسماعيل :((الأسس الجمالية فى النقد الأدبى)) دار الفكر العربى ،ط٣، ١٩٧٤م .
٣٨) د. عمر الطيب الساسى :((الموجز فى تاريخ الأدب السعودى)) دار
زهران جدة ط٢ ١٤١٥ه.
٣٩) مجدالدين محمد ابن يعقوب الفيروزابادى :((القاموس المحيط)) مؤسسة
الرسالة ط٢ بيروت ١٤٠٧ ه .
٤٠) محمد على الهاشمى :((العروض الواضح وعلم القافية)) دار البشائر
الإسلامية ،ط٢ ،بيروت ،١٤١٥ه .
٤١) د. محمد غنيمى هلال :أ–((النقد الأدبى الحديث)) دار النهضة المصرية
ط٤ القاهرة ١٩٦٩م .
– ((الرومانتيكية)) دار العودة – دار الثقافة ببيروت ١٩٧٣م .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث (المعجـــــم الشعري)

الفصل الرابع (التجربـــة الشـــعرية)

الفصل الخامس (ظواهـر أسلوبية)